Anul XXV
nr. 1-6
(281-286)
ianuarie-
iunie
2019

Contrafort

24 pagini
6 lei R. Moldova
2 lei România

Revistă de literatură şi dialog intelectual

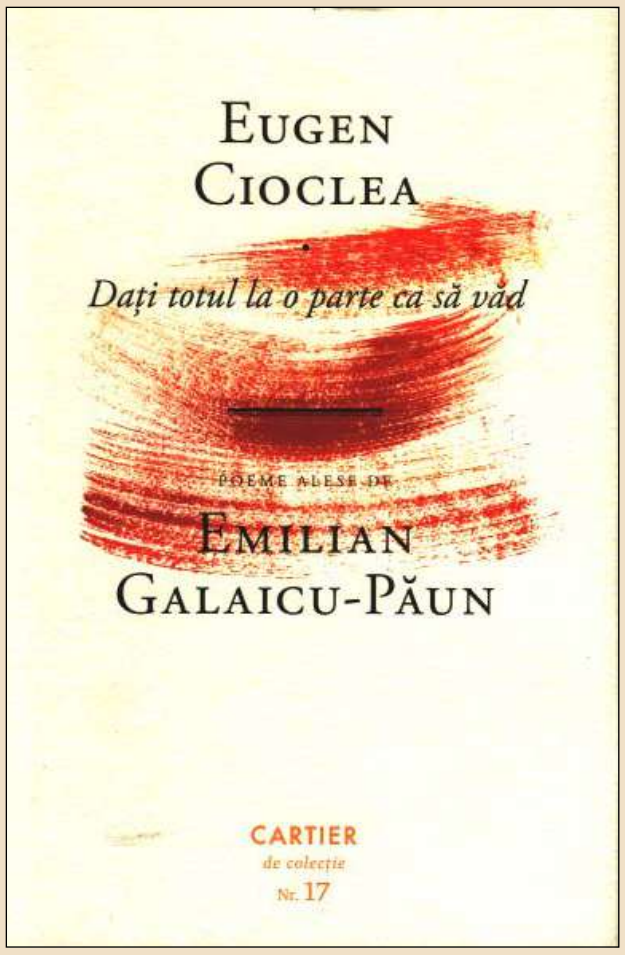
ISSN 1857-1603

Editor: Fundaţia Culturală Contrafort
Cu sprijinul Institutului Cultural Român

Apare lunar la Chişinău. Fondată în 1994
http://www.contrafort.md
E-mail: contrafort@moldnet.md

Eugen Cioclea. Mai bine eretic decât bigot

Un portret critic de Mircea A. Diaconu



- **Unde suntem după 30 de ani de la căderea comunismului**
- **„O seară la cinema Capitol” – un poem de Petru Ilieşu**
- **Vasile Gribincea: „Marea Unire în oglinda Prutului” – un film de Violeta Gorgos**
- **Eugenia Bojoga: Din nou despre moldovenism vs. românism**
- **Vladimir Bulat: portret Ada Zevin**
- **Nina Corcinschi – cronică la romanul „Woldemar” de Oleg Serebrian**
- **„Vara indiană” – proză de Ioan Mânăscurtă**
- **Mircea V. Ciobanu despre romanul lui Constantin Cheianu „Ultima amantă a lui Cioran”**
- **Interviu cu Alexandru Herlea**
- **Vasile Gârneţ: Serialul „Cernobîl” - o capodoperă**

9 771857 160117 > 19016 >

Literatura germană contemporană: Ralf Rothman

Contrafort
25 de ani

Sub batista de pe ţambalul geopoliticii

Războiul mocnit al legilor. De câţiva ani, în august, scriu despre modul cum înţeleg oamenii politici, mai cu seamă cei din conducerea de azi a statului, să organizeze sărbătorile naţionale care, aşa cum a orânduit istoria, s-au întâmplat să fie în august,

de
Maria Şleahtiţchi

cam una lângă alta. Scriam şi altă dată că faptul de a avea o sărbătoare dedicată limbii naţionale nu ne face mai glorioşi, ci arată că populaţia majoritară a Republicii Moldova a fost privată de dreptul primordial de a-şi folosi limba în toată plinătatea funcţiilor ei sociale. Sărbătoarea *Limba Noastră cea Română* (formulă intrată în conştiinţa identitară a românilor din stânga Prutului) a fost bruiată oarecum chiar de la început, când Sovietul Suprem al R.S.S.M aproba *Hotărârea nr. 147 din 23.06.1990 Cu privire la declararea sărbătorii naţionale „Limba noastră”*, de o nefericită, iată!, sintagmă de compromis, *Limba noastră*. Preluată din titlul poeziei lui Alexei Mateevici, care fu nevoit şi el, la momentul scrierii poemului, să fie precaut, expresia ajunge să impună politica jumătăţilor de adevăr în noua formaţiune statală ai cărei cetăţeni nu-şi rostesc numele adevărat al limbii, istoriei, identităţii lor. S-au înmulţit semnele mancurtizării, comportamentului duplicitar, mentalităţii şi politicii schizoide. Sondajele (mulate pe comenzile plătitorilor) arată constant o schismă întreţinută de interese politice-geopolitice. Refrenul de adormit masele, ce pirotesc apatice, sărăcite, lehămetite, „aproape 50%..., puţin peste 50%... optează pentru...”, are miză clară, ca moldovenii din 31 august 1989 să nu se mai poată regăsi în cei din 2019, 2029... Altfel, evaziva denumire a Sărbătorii Naţionale din 31 august este însoţită, într-un act tot din 1990 (Hotărârea de Guvern nr. 252 din 08.08.1990 *Cu privire la pregătirea şi desfăşurarea sărbătorii naţionale „Limba noastră”*), de numele ei deplin, *Limba Noastră cea Română* – mostre ale adaptabilităţii continue a basarabenilor. Iată deci că textul legislativ fixa noţiuni politice, iar viaţa de zi cu zi se desfăşura după legile firii şi, de la un timp, la 31 august s-a sărbătorit *Limba Noastră cea Română*, în şcoală s-a studiat *Limba şi literatura română*, *Istoria românilor*, s-au eliberat diplome de studii superioare şi certificări ale studiilor doctorale la specialităţile *Limba şi literatura română*, *Istoria românilor*... Lucrurile s-au lămurit mai cu seamă în anul 2013 (5 decembrie) datorită *Hotărârii nr. 36* a Curţii Constituţionale *privind interpretarea articolului 13 alin. (1) din Constituţie în corelaţie cu Preambulul Constituţiei şi Declaraţia de Independenţă a Republicii Moldova*, în care s-a stipulat că „în cazul existenţei unor divergenţe între textul Declaraţiei de Independenţă şi textul Constituţiei, textul constituţional primar al Declaraţiei de Independenţă prevalează”. Ceea ce urma să se facă, modificarea Art. 13 alin. (1) prin votul Parlamentului, când PDM avea un număr de voturi ca şi cum asigurat, nu s-a făcut. Interesul politic a prevalat, iar „compromisul” şi jumătăţile de măsură au funcţionat în buna lor tradiţie moldovenească.

Contaminări şi transfer de imagine. Recunosc că nu am fost încântată de alianţa blocului ACUM cu PSRM. Rămân în continuare sceptică, deşi îmi dau seama că era una din puţinele soluţii care au stat la dispoziţia politicienilor după alegerile din februarie. Nu poţi avea încredere într-un partid conectat la sursele ideologice, valorice şi financiare ale Kremlinului. Oricât de generoşi ar părea ruşii, nu vor acţiona decât în interes propriu. Mihai Eminescu scria în articolul *Politica Rusiei în secolul al XVIII-lea* că ruşii „acolo unde văd că vor întâmpina rezistenţă mare, se opresc şi lucrează cu o răbdare seculară spre a se surpa încet, încet temeliile puterilor care li se pun împotrivă. Puterea lor în ţările ocupate e blândă, dar plină de dulceaţa demoralizatoare; şi tot astfel, în ţările cucerite, la început sunt plini de îngrijire pentru binele cuceriţilor, încetul cu încetul însă se înăspresc până ajung de cer, nu averea, ci sufletul cuceriţilor”. Textul de la 1878 al jurnalistului Eminescu vine mănuşă realităţilor de azi ale Basarabiei. Din 1992 încoace n-am reuşit să ieşim de sub influenţa Rusiei, că un nou val al „altruismului”, „blândeţii” şi „dorinţei” ei de a ne „ajuta” a şi năvălit. Altfel, PSRM nu şi-a ascuns nicicând filiaţia rusească, iar contaminarea inevitabilă a Blocului ACUM şi transferul de imagine psrm-istă vor fi din ce în ce mai evidente şi, în consecinţă, nocive pentru oamenii onești din PAS şi PPDA, pentru Republica Moldova în general.

La ce etapă suntem? Dincolo de reformele de reajustare a sistemului legislativ, pentru a opera schimbări de proporţii, au loc mişcări subtile şi aproape neînsemnate în ideea îndepărtării de politicile identitare promovate, târâş-grăpiş, în perioada 2009-2019. S-a revenit pâş-pâş la expresia *Sărbătoarea Naţională „Limba Noastră”* (tipicara corectitudine legislativă!). Intelectualii tac. Tac până şi cei care au promovat aprig această sintagmă, fiind apreciaţi cu înalte distincţii. În noua componenţă a CCM sunt delegate de Parlament (prăbuşind un ditamai Concurs Naţional!) persoane convinse că vorbesc „limba moldovenească, că aşa le-au spus mama şi tata”, sau dintre cele care nu răspund la întrebarea cu privire la limba vorbită.

Ce urmează? În spiritul analizei eminesciene, ar urma semnarea acordului de intrare pe termen mediu în zona de influenţă a Rusiei, adică prelungirea alianţei ACUM-PSRM pentru perioada de până la viitoarele alegeri, depăşirea alegerilor locale (proba de foc a acordului). Urmează dodonizarea în linie dreaptă a puterii: o nouă hotărâre a CCM în privinţa limbii române, introducerea istoriei Moldovei în curriculumul şcolar, soluţionarea diferendului transnistrean etc. Semnele sunt clare începând cu panoul *Igor Dodon, 28 de ani de independenţă şi 660 de ani de statalitate*. Toate sunt aranjate ca un corp de armată (drapele şi manuale noi, scriitori şi savanţi moldovenişti) sub nevinovata batistă de pe ţambalul geopoliticii.

17 august 2019

■

Acest număr apare în cadrul proiectului „Susţinerea şi promovarea literaturii originale din Republica Moldova în revista *Contrafort* pe parcursul anului 2019, 1 ianuarie - 31 decembrie 2019, Chişinău”. Proiect realizat cu contribuţia Ministerului Educaţiei, Culturii şi Cercetării al Republicii Moldova.

Raft „Contrafort”

Vitalie Ciobanu, ***Zilele după Oreste*** (proză). Editura Humanitas, 2019

Vitalie Ciobanu revine pe terenul ficţiunii, publicând o carte de proză scurtă, după mai mulţi ani de la apariţia romanului său de debut, *Schimbarea din strajă* (1991). Şapte nuvele, tot atâtea ipostaze ale crizei existenţiale a omului de azi şi o întrebare, angoasantă, legată de natura realităţii, de esenţa a ceea ce trăim. Putem avea acces la adevărata cunoaştere, suntem stăpânii identităţii noastre sau nu există ieşire din labirintul de holograme, din filmul în care suntem biete personaje manipulate de un inginer de montaj, aflat în afara cadrului vizual?

* * *

„Proza lui Vitalie Ciobanu reuneşte o serie de personaje memorabile, în jurul cărora se construiesc imagini alternative ale unor realităţi istorice diverse: fost profesor de estetică, Oreste e un fel de tribun improvizat ale cărui discursuri revoltate, îndreptate împotriva politicii şi lumii strâmbe de azi, magnetizează şi intrigă în acelaşi timp; Radu Baltazar e un scriitor respins de editorul său, care nimereşte într-o neaşteptată conjunctură, alături de un şofer de taxi, membru al unui serviciu de informaţii, sau, cum se recomandă chiar el, „colecţionar de secrete”; Justin, un tânăr dispărut misterios printr-un fel de falie temporală, cu prilejul unui festival din Germania. Fie că sunt bine ancorate în lumea din jur sau se desprind de aceasta, virând într-un fantastic difuz, textele conturează microuniversuri de sine stătătoare.” (*Andreea Răsuceanu*)

Ana DRUŢĂ

■

Contrafort

ISSN 1857-1603

Editori:
*** Fundaţia Culturală Contrafort**
*** Cu sprijinul Institutului Cultural Român**

Director: **Vasile Gârneţ**
Redactor-şef: **Vitalie Ciobanu**

Redactori asociaţi:
Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Eugenia Bojoga, Vladimir Bulat, Lucreţia Bârlădeanu, Iulian Ciocan, Constantin Cheianu
Procesare computerizată, paginare:
Sergiu Vlas

Secretar de redacţie: Ana Druţă
Corector: Aleutina Saragia

Adresa pentru corespondenţă:
2012, Chişinău,
Bd Ştefan cel Mare, 134,
Oficiul poştal 12,
Căsuţa poştală nr. 155

Sediul redacţiei Contrafort:
str. 31 august nr. 98,
Chişinău, Republica Moldova,
tel./fax 022 23 24 79
e-mail: contrafort@moldnet.md
web: http://www.contrafort.md

Publicaţie înregistrată la Ministerul Justiţiei al Republicii Moldova la 5 mai 1995, nr. 10602137

Orice reproducere a textelor, fotografiilor şi ilustraţiilor apărute în *Contrafort* se va face numai cu acordul scris al redacţiei. Revista aşteaptă colaborările dumneavoastră fără a se obliga să le publice pe toate şi integral. Materialele nu trebuie să depăşească 7 000 de semne (cu spaţii) de calculator. Manuscrisele nepublicate nu se recenzează şi nu se înapoiază. Responsabilitatea pentru conţinutul textelor publicate în *Contrafort* revine integral autorilor.

◆

Invităm autorii din Basarabia şi România să expedieze pe **adresa pentru corespondenţă** a redacţiei exemplare din cărţile nou-apărute, pentru a fi prezentate şi recenzate. Invitaţia este valabilă şi pentru toate revistele de cultură.

Abonamentele interne se pot contracta la oficiile poştale. Indice de abonament pentru Republica Moldova - 30692.

Abonamente:
6 luni - 36 lei;
12 luni - 72 lei.

Format A-3, tipar ofset.
Tiraj: 800 ex.
Vizitatori lunar pe web site: 15 000

Tipărit la Î.S. „Combinatul Poligrafic din Chişinău”, str. Mitropolit Petru Movilă nr. 35, mun. Chişinău.
MD-2004
Tel. 022 23 32 05.
Com.

Unde suntem după 30 de ani de la căderea comunismului

La reapariţia „Contrafortului”

Acest text trebuia să fi fost scris prin februarie-martie 2019 şi să schiţeze un proiect publicistic şi editorial într-un an aniversar: trei decenii de la

de **Vitalie Ciobanu**

prăbuşirea comunismului în Europa de Est. După Centenarul Marii Uniri, care a dominat tematic anul 2018, ne propuseserăm să reflectăm în revistă acest moment auroral al istoriei noastre recente printr-o serie de materiale: interviuri, cronici de carte, dezbateri, anchete, evocări istoriografice etc.

Din nefericire, problemele financiare de care s-au izbit şi alte publicaţii culturale din Republica Moldova au împiedicat apariţia revistei în 2019. Suntem recunoscători Institutului Cultural Român, inclusiv colegilor de la ICR Chişinău, pentru faptul că în condiţii de austeritate bugetară acest program a putut fi reluat, chiar dacă mult diminuat, în jumătatea a doua a anului curent. Dar, în acelaşi timp, trebuie s-o spunem, referindu-ne la politicile generale ale statului român, că este un lucru anormal, scandalos, ca presa culturală din Republica Moldova să trăiască într-o stare de nesiguranţă, într-un continuu stres financiar. Este nefiresc să ne întrebăm, an de an, dacă va mai apărea *Contrafortul*, dacă vom mai beneficia de sprijinul unor instituţii româneşti a căror misiune statutară e să susţină cultura, creativitatea artistică în Republica Moldova, pentru că fără educarea unor elite culturale şi intelectuale care să pledeze pentru valorile româneşti şi cele europene această palmă de pământ va rămâne mereu, cum se spune, „în calea tuturor relelor”, un fief al bandiţilor, mercenarilor şi invadatorilor din Est. Va fi un teritoriu tot mai pustiit şi mai disperat. Basarabia se depopulează rapid. Avem nevoie de un salt civilizator, de o schimbare de mentalitate la nivelul maselor, pe care doar cartea, cultura, educaţia le pot asigura.

Am scris, am vorbit în toţi anii scurşi de la căderea comunismului că România trebuie să-şi construiască strategii pe termen lung pentru susţinerea românilor din afara graniţelor actuale, strategii care să nu fie abandonate în funcţie de combinaţiile de putere de la Bucureşti, ci dimpotrivă, să fie îmbunătăţite, dezvoltate, adaptate evoluţiilor zilei. Din păcate, mediocritatea clasei politice româneşti, lipsa de viziune, presiunea diferitor grupuri de interese definesc în alţi termeni priorităţile politicilor culturale. Ele rămân arondate jocurilor politicianiste şi diverselor coterii „transfrontaliere”, asupra cărora nu putem avea nicio influenţă.

În aceste condiţii, vom fi nevoiţi să căutăm soluţii suplimentare, soluţii de criză pentru a putea edita *Contrafortul*: donaţii individuale, sensibilizarea unor mecenaţi, sponsorizări private (vom anunţa pe siteul revistei acest mecanism de sprijin). Ne vom adapta epocii informaţionale, noilor tehnologii fără de care nu se mai poate imagina existenţa unei publicaţii literare moderne şi iradierea culturală şi ideatică în sensul larg al cuvântului. Ne cerem scuze cititorilor, abonaţilor noştri – cărora nu le putem oferi în 2019 un volum editorial pe potriva investiţiei lor –, ne cerem scuze şi de la confraţii, colaboratorii noştri de o parte şi alta a Prutului şi celor din diaspora, care au aşteptat un timp prea îndelungat să-şi vadă materialele publicate. Contăm pe înţelegerea voastră.

Cu acest *Contrafort* – nr. 1-6 – încercăm să acoperim primele şase luni din 2019, în care rotunjim 25 de ani de la apariţie, urmând ca până în decembrie să mai scoatem alte, sperăm, 3 numere de revistă. Vom recupera, pe cât se poate, ariditatea unei perioade de absenţă care demobilizează psihic, subminează entuziasmul oricărui efort de echipă. Vă invităm să rămâneţi alături de noi, să ne citiţi, să ne trimiteţi texte – bune, consistente, interesante – şi să contribuiţi la difuzarea şi popularizarea *Contrafortului*.

Basarabia: de la URSS la regimul „statului captiv”

Aminteam de genericul celor trei decenii de la căderea comunismului pe care l-am gândit pentru o serie de materiale ale revistei. Anul 1989 reprezintă începutul unei noi istorii pentru ţările intrate după război în conul de umbră al Moscovei şi e firesc să aruncăm priviri peste umăr, să evaluăm speranţele noastre în raport cu ceea ce am trăit în acest interval de timp.

O remarcabilă analiză cu care am dorit să inaugurăm seria tematică sus-pomenită ne oferă în acest număr al revistei domnul Alexandru Herlea, personalitate proeminentă a exilului românesc, fost ministru al Integrării Europene în guvernul Convenţiei Democrate, sub mandatul preşedintelui Emil Constantinescu. Interviul realizat cu domnia sa la Paris de colegul nostru Dorin Duşciac fixează bornele traiectului post-decembrist, turbulent, al României, în care putem citi – ca o consecinţă – şi evoluţiile Moldovei dintre Prut şi Nistru în epoca independenţei.

„Statalitatea” Republicii Moldova după 1991 s-a dovedit a fi altceva decât visele şi aspiraţiile intelectualilor basarabeni în perioada regimului sovietic, care au visat la Unirea cu Patria-mamă, România. E drept că sistemul comunist părea instaurat cel puţin pentru o mie de ani. Prăbuşirea „imperiului răului” – cine ar fi putut prevedea acest deznodământ global, dispariţia Uniunii Sovietice, pe care Putin, vorbind din perspectiva cotropitorului, o consideră „cea mai mare catastrofă a secolului XX”, iar popoarele est-europene, ieşite din spatele Cortinei de Fier, o eliberare, o renaştere naţională? De acea, poate, ar trebui să admitem că suntem condamnaţi să parcurgem în epoca postsovietică o „cale a cunoaşterii”, dureroasă şi contradictorie.

Astfel, evenimentele din primele luni ale lui 2019 induc un set de concluzii şi constatări la care nu ne-am fi gândit niciodată: uneori, un regim de ocupaţie internă – căruia la noi i s-a spus „Plahotniuc” – poate fi mai insuportabil, în ordinea trăirii imediate, decât o invazie străină, şi acest sentiment unanim împărtăşit, această stare de necesitate poate conduce, în replică, la combinaţii politice de neimaginat în termenii unor separaţii tradiţionale, stânga-dreapta, Est-Vest, democraţie euro-americană versus paternalism eurasiatic.

După simulacrele democratice pe care le-a exersat în anii 2015-2019, regimul oligarhic instaurat de moldoveanul Vladimir Plahotniuc – interlopul de la Nisporeni, conectat la reţelele criminale de pe cuprinsul fostei URSS – ne promitea o dictatură în toată legea, dacă şi-ar fi atins scopurile după alegerile parlamentare din 24 februarie. El, „coordonatorul” fostei guvernări, omul malefic, oligarhul fără funcţie publică dar cu o imensă influenţă subterană, exercitată prin corupţie, şantaj şi ameninţare, decidea totul în Republica Moldova: în viaţa politică, în justiţie, în economie, pe piaţa media, în relaţiile externe.

Impusă de împrejurări, ca soluţie extremă pentru a scăpa Republica Moldova de această plasă de păianjen criminală, actuala guvernare şi-a propus curăţarea instituţiilor statului de corupţie şi de influenţe ilegale, şi pregătirea terenului pentru alegeri libere şi corecte.

Or, după aproape trei luni de la schimbarea puterii, nu ştim dacă aceste obiective vor fi atinse. Noua guvernare, legată printr-un scop comun – debarcarea lui Plahotniuc – e minată de interese divergente. Pe de o parte, guvernul Maiei Sandu, unul din liderii Blocului ACUM al intelectualilor adepţi ai valorilor naţionale româneşti, oameni care cred în schimbare, în europenitate, în statul de drept, în justiţie independentă. Şi, pe de altă parte, socialiştii lui Dodon, o grupare afiliată Moscovei, care au vrut pur şi simplu să scape de Plahotniuc pentru a prelua sistemul creat de el.

Războiul simbolurilor din acest august încins („un august în flăcări”, cum se spunea într-un serial de televiziune românesc din epoca comunistă) a pus în scenă cezura, contradicţiile ideologice din interiorul actualei guvernări, care sunt de fapt proiecţia unei societăţi incapabile să se hotărască ce vrea şi ce este. Am scăpat, poate, din captivitatea unui clan oligarhic, dar nu am ieşit din paradigma unui *ţinut de frontieră* care a fost mereu Basarabia.

■

Bookfest Chişinău 2019

Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu” la Chişinău se numără printre organizatori din acest an ai Salonului Internaţional de Carte Bookfest Chişinău, desfăşurat între 28 august şi 1 septembrie curent. Vor fi prezente 24 de edituri de pe ambele maluri ale Prutului, instituţii de prestigiu, cum sunt: Humanitas, Polirom, Curtea Veche Publishing, ART, Litera, Junimea, Nemira, RAO, Cartier, ARC, Ştiinţa, Trei, Vremea, Prut, Editura Universităţii din Craiova ş.a. Vor fi expuse peste 50.000 de cărţi, cu reduceri considerabile de preţ.

O adevărată sărbătoare a cărţii într-un Chişinău înfierbântat la propriu şi la figurat de arşiţa sfârşitului de vară, dar şi de evenimentele politice recente, astfel încât această infuzie de cultură, întâlnirea cu lectura va fi un reconfortant *respiro* pentru vizitatori. Spaţiul generos de la MoldExpo, unde se desfăşoară Bookfest, oferă numeroase prilejuri de întâlnire a publicului cititor cu editori, autori, pictori-ilustratori, critici literari şi de artă. Sunt programate mai multe lansări de carte – evenimente care au constituit mereu sarea şi piperul oricărui Târg.

Printre organizatorii evenimentului, alături de ICR Chişinău, se numără Asociaţia Editorilor din România (AER), în parteneriat cu Ministerul Culturii şi Identităţii Naţionale de la Bucureşti, Ministerul Educaţiei, Culturii şi Cercetării din Republica Moldova, Uniunea Editorilor din Moldova, Institutul „Eudoxiu Hurmuzachi”, Biblioteca Naţională a Republicii Moldova etc. O premieră pentru această ediţie este şi nominalizarea unui preşedinte de onoare, în persoana istoricului şi editorului Igor Şarov, care a avut o contribuţie importantă în organizarea tuturor ediţiilor de până acum.

Prezenţa în Republica Moldova, pentru al patrulea an consecutiv, a celui mai important salon de carte din spaţiul românesc, Bookfest, dă o strălucire aparte sărbătorilor care ne definesc fiinţa naţională – Independenţa şi Ziua Limbii Române, observa Liliana Nicolaescu-Onofrei, ministrul Educaţiei, Culturii şi Cercetării din Republica Moldova. Bookfest Chişinău – acest fenomen cultural de prestigiu – reprezintă până la urmă o probă de valoare şi continuitate a unor politici culturale la care merită să reflectăm.

Sergiu VLAS

■

Carte românească la zi

Librăriile CARTIER

Librăria din Centru,
bd. Ştefan cel Mare, nr.126, Chişinău.
Tel.: **022 21 42 03**.
E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol,
str. Bucureşti, nr. 68, Chişinău.
Tel.: **022 24 10 00**.
E-mail: [redacted]rariadinhol@cartier.md

www.cartier.md

Eros, Dionysos, Thanatos

de

Mircea V. Ciobanu

În bestsellerul său („bestseller” e un compliment) *Sex & perestroika*, Constantin Cheianu privea realităţile „revoluţionare” ale mişcării de emancipare naţională (*alias* zorii tranziţiei moldoveneşti) prin unghiul format de picioarele desfăcute ale partenerei sale de sex. Recentul op al lui Cheianu e şi el un „roman de epocă”, ilustrând (din aceeaşi perspectivă a diverselor poziţii sexuale) apusul tranziţiei, un crepuscul interminabil. (Iată că am făcut, într-o singură frază, publicitate gratuită cărţii, un alt compliment, deci.) Şi în ultima carte a lui C.C., personajul principal e un *macho*, adevărat – mai puţin viguros, alcoolizat, sceptic, mizantrop, dar nu mai puţin insistent în pornirile erotice. Un erotoman altruist – cam asta ar fi „noutatea” tipologică.

Noul roman al scriitorului, cu un titlu [dublu] comercial, **Ultima amantă a lui Cioran**, povesteşte o istorie din perspectiva unui bucătar. O „găselniţă”, aş spune, această perspectivă narativă (şi aici e un compliment). Cine nu a auzit de cărţile scrise de celebri bucătari sau de personalităţi ale culturii care au practicat acest gen de scriitură, precum Alexandre Dumas sau, la noi, Mihail Kogălniceanu şi Costache Negruzzi? Privită din varii perspective, de la clasicele reţete profesioniste la incursiunile etno-gastronomice şi reflecţii asupra artei culinare ca element al culturii, această literatură a devenit populară şi [uneori] spectaculoasă. Un bestseller local a fost şi cartea Angelei Braşoveanu despre bucatele moldoveneşti, apărută la aceeaşi editură ca şi romanul lui Cheianu.

Mâncarea ca fapt de cultură (altă dată: ca act erotic), bucatele ca poezie în sine, masa (ospăţul) ca formă de socializare (vezi, succesiv, Negruzzi, Brumaru, Sadoveanu) – o bună platformă pentru un roman, nu? Nimic însă din toate astea. Meseria e detestată de personaj, mușteriii (nişte tipi ghiftuiţi) sunt disprețuiți (de la distanţă, din bucătărie), naratorul abandonând atelierul profesional pentru spaţiul intim al budoarului, mai cunoscut (inclusiv nouă) din romanul anterior. Bucătăria şi dormitorul, arta culinară şi arta iubirii, suprapuse pe un soi de tristeţe cosmică, pe scepticismul inalienabil al lui Cioran, pe ideea de moarte (*eros şi thanatos*, cum menţionează şi Vitalie Ciobanu pe coperta a IV-a a cărţii, încă o temă literară veşnică), sunt axul în jurul căruia se roteşte narațiunea lui C. Cheianu. Aplauze şi aici. Prin analogie cu primul roman, acesta s-ar fi putut intitula: „Sex cu femeia-fântână” (deşi termenul mai potrivit pentru desemnarea fenomenului ar fi fost „femeia-izvor”, excluzând ambiguităţile).

Eroul, personaj şi narator concomitent, e un bucătar talentat (însă alcoolizat), dar şi *macho* ireproşabil (însă veşnic deprimat, cu gânduri de sinucidere) – calităţi (totuşi) cam incompatibile fiziologic şi/ sau psihologic. De parcă autorul, alegându-şi viitorul personaj-narator, a ezitat între câteva tipuri şi până la urmă le-a pus pe toate în unul, rezultând un fel de zeu sintetic: Eros+Dionysos+Thanatos.

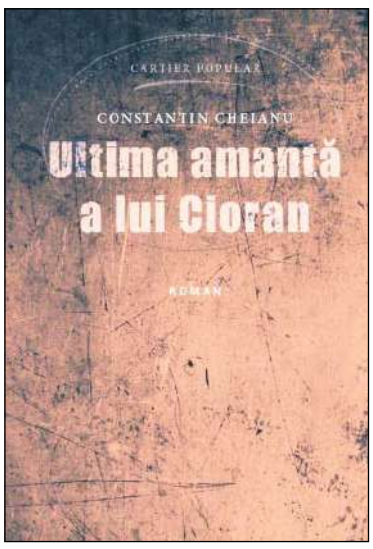
În aceeaşi discontinuitate strategică, opera e cântată în două registre, reprezentate grafic cu două feluri de garnitură tipografică. Doar că nu m-am dumerit care a fost principiul alegerii unei sau altei garnituri. Narațiune *vs.* reflecţie? Nu. Opoziţia dintre vitalism şi scepticism? Tot nu. Vorbesc, pe rând, bucătarul şi erotomanul? Dificultatea e în inconsecvenţa atitudinii limpezi care ar fi fost exprimată pe un palier (grafic) sau altul şi care ar fi luminat calea descifrării. Mai ales că şi registrul lingvistic e unul şi acelaşi (filologic, nu cotidian-culinar, doar că plin de „realităţi” dizgraţioase – să fie asta expresia basarabeană a „realismului murdar”, în vogă azi?). Pe lângă scepticismul cosmic al unui tip angoasat, limbajul etalează adesea un punct de vedere proletar-nostalgic („eu am învăţat meseria asta după ce murise comunismul domesticit şi abia înviase capitalismul sălbatic”) sau unul publicistic: „În secolul XXI am încăput o ţară întreagă pe mâna unei bande de interlopi”.

Noul roman al lui Constantin Cheianu povesteşte o istorie din perspectiva unui bucătar. O „găselniţă”, aş spune, această perspectivă narativă

Ca *spiritus rector* (observă Vitalie Ciobanu) al scrierii sale, C. Cheianu l-a luat pe Anthony Bourdain, celebrul bucătar şi scriitor, idolatrizat de personajul cărţii. Mottourile fiecărui capitol sunt citate din cartea lui Bourdain *Kithen. Confidential* şi sunt cele mai savuroase pasaje, cu autonomie perfectă (bănuiesc că şi autorul romanului a avut intenţia să ne delecteze, or, ele nu atât ne introduc în subiectul următorului capitol, cât ne relatează ipostaze ale vieţii de bucătar american). Cărţile lui Cioran, în pofida titlului, nu sunt sugerate cu aceeaşi forţă de convingere.

Totuşi fără Cioran istoria nu merge. Eroul e pătruns de ideea sinuciderii. Şi tocmai la Cioran a citit despre un tip „care îşi marca ziua sinuciderii în calendar”. Iar „să-ţi pui capăt zilelor era de un milion de ori mai fascinant decât să rămâi în viaţă, cu gândul ăsta ieşeai din cartea lui Cioran” (doar că nici Cioran, nici protagonistul romanului nu se grăbesc să-şi pună capăt zilelor). Gândurile acestea, care bântuie intermitent mintea adolescenţilor, îl vizitează şi pe protagonistul de 45 de ani al romanului (adevărat, povestea cu notarea în agendă a datei sinuciderii şi permanenta decalare a termenului autoexecuţiei devin într-un moment ridicole). Ca şi în cazul lui Bourdain, pe care eroul îl idolatrizează („pe lângă că şi bea, el s-a şi drogat, şi nu cu iarbă ori alte nimicuri, cu chestii tari, cu din astea, cocaină, heroină”), dar îl şi tutuieşte şi îl bate pe umăr (cu apelativul „Tony”), Cioran este egalul său în gândurile despre sinucidere: „Ce te ajută să trăieşti? [...] Pe mine, *ca şi pe Cioran* (subl. mea – mvc), m-a ajutat gândul sinuciderii”.

Cioran, ne spune spre finalul poveştii „vărul” naratorului, a avut şi el o „ultimă amantă”, care şi-a cam bătut joc de el în ultimii lui ani de viaţă. Aici aflăm şi cum se numesc aceste „scorpii”: li se spune („în limbaj ştiinţific” şi ar fi o „patologie”!) „narcisiste”. Urmează o „teorie” întreagă. Naratorul ascultă povestea vărului „cu o uluire crescândă”. Apoi se chinuieşte multă vreme cu această „enigmă”, ca să găsească apoi (ca şi în cazul „femeii-fântână”) răspunsul în Internet – soluţia „universală”.



Am aplaudat jocul cu cele două *ego*-uri ale personajului, unul tânăr, altul bătrân, într-un dialog al „vârstelor”. D.e.: „Noi prindem la minte cam spre treizeci-patruzeci de ani. Până atunci însă tu, cel care te aduni din cioburi, va trebui să convieţuieşti cu tipul de douăzeci de ani după principiul «capra face, oaia trage»”. Doar că peste un timp jocul îl plictiseşte pe narator şi el pur şi simplu uită de el.

Nu e singurul joc pe care îl abandonează subit. Într-un capitol eroul ne face un *master-class* de *macho*: într-o zi îi reuşeşte „performanţa” de a le face fericite pe tocmai trei femei (vă amintiţi? – e un erotoman altruist). Ca în nu ştiu ce film despre Casanova, iubăreţul narator alerga prin oraş, ca să facă, într-o singură zi, dragoste cu trei femei, fiecare dintre ele cu particularităţi fiziologice şi temperament diferite, desigur (în asta constă lecţia pe care ne-o predă „specialistul”). Doar că prima aventură e descrisă pe vreo trei pagini, a doua – pe doar o jumătate, iar în al treilea caz, naratorul obosind, femeia atinge... „vreo cinci-şase orgasme *întâmplate* (sic! – mvc) în vreo oră-două” (cuprinse, deci, într-un sfert de frază – cum să nu-mi amintesc de parodia lui Topîrceanu la legendele lui Bolintineanu: „Iar Mihai Viteazul după două ceasuri/ Nalţ-o mănăstire şi trei parastasuri”).

Există în roman un moment savuros în felul lui: într-un „moment culminant”, când eroul ajunge s-o ţină în braţe chiar pe regina balului, membrul său viril îl trădează (se mai întâmplă, de emoţie!). Frumuseţea acestei tragedii este (pentru cine pricepe) un deliciu literar, poate şi din motivul că e mai credibil decât fabuloasele isprăvi sexo-erotice. Dar chestiunea – aici – se rezolvă simplu şi prozaic, erotomanul aplicând o prestidigitaţie abilă... fără a se mai complica şi fără vreun amănunt explicativ. Salvând „onoarea”, eşuează narativ – pe un teren cunoscut!

Neîncrederea cititorului faţă de autenticitatea personajului narator vine, brusc, de la descoperirea că naratorul îşi cunoaşte prea aproximativ domeniul. Anthony Bourdain scria în celebra sa carte (acest pasaj C.C. nu-l citează) că în America bucătăria (profesionistă) „e ultimul refugiu al unui ratat”. C. Cheianu plantează afirmaţia pe câmpul social basarabean („pe treapta cea mai de jos a prestigiului se situau meseria de sudor şi cea de bucătar”), unde realitatea e puţin alta. Or, în ierarhia meseriilor care se învaţă la noi, cea de bucătar e printre cele mai căutate. E un concurs mare acolo, în fiecare an, pentru a obţine o bursă de studii (apropo, nici cea de sudor nu e ultima, în ierarhia constructorilor).

Într-un loc eroul se apucă să gătească ceva, enumeră operaţii cunoscute, iar când trebuie să vorbească despre specificul *propriei* bucătării, se grăbeşte să tragă cortina, nedorind să divulge „şmecherii pe care nu vi le spun” (deşi e limpede: el pur şi simplu nu are ce să ne spună!). Într-un alt loc, el îşi propune să surprindă juriul cu o bine cunoscută, în lumea bucătarilor, salată Waldorf. O singură dată „divulgă” o reţetă inventată de el (mămăliga, băgată, ca umplutură – da, ca farsă! –, în prepeliţa coaptă), dar e prea puţin probabil să uimeşti pe cineva cu asta (m-a derutat amănuntul: „mămăliga trebuie să-mi iasă moale ca s-o pot uşor băga în prepeliţă” – de ce moale?! el voia s-o bage, cu seringa, în prepeliţa nedespicată şi necurăţată?).

Finalul („Epilogul”) e cea mai reuşită secvenţă din toată cartea (cum să nu citez din *Heroides*: „Finis coronat opus”?). E un text coerent, în pofida delirului (*delirium tremens* – parcă aşa se numeşte această stare a tremuriciului şi a halucinaţiilor post-alcoolice), a nebuniei la care ajunge individul ca o consecinţă a întreruperii bruşte a consumului de alcool. Eroul narațiunii propriu-zise (un tip incapabil de vreo ispravă: spre final, când trebuia să zboare cu avionul, „sinucigaşul” intrase în panică) îşi retrăieşte – în forma esenţializată şi sublimată a delirului (sau a unei supradoze de băutură & droguri?) – viaţa.

„Momentul culminant” al acestei scindări a minţii şi a memoriei în cioburi răzleţe este senzaţia de renaştere din propria cenuşă (recte: din propria vomă), de reîncarnare a lui în fiinţa eternă numită „Turritopsis nutricula” – o meduză care, îmbătrânind, renaşte din propria substanţă gelatinoasă (eu aş traduce/ interpreta aşa: din propria flegmă – purtătoare de ADN!).

Şi aici se developează – Freud este inevitabil – sublimarea celui mai autentic narcisism. El, personajul nedreptăţit de „narcisiste”(fără să-şi fi umplut vreodată mintea cu ce se întâmplă în sufletul acestora), îşi divulgă adevăratul motiv al supliciului său. Afişata lui indiferenţă (şi chiar dispreţ) faţă de viaţă şi faţă de propria persoană ascunde, în realitate, o mare şi patologică iubire de sine. Iar culmea inconsecvenţei personajului se converteşte într-o nirvana a inconsecvenţei naratologice: insul, care a visat toată viaţa să se sinucidă, moare într-un delirant vis al renaşterii şi al vieţii veşnice: „Am ajuns acolo unde mi-aş fi dorit, voi fi veşnic!”.

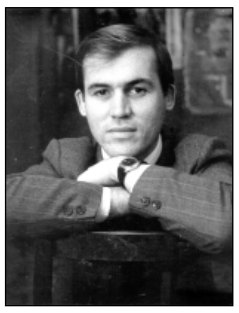
P.S. Într-o secvenţă din romanul său *O sută de ani de zile la porţile Orientului*, Ioan Groşan (de fapt, naratorul) meditează ludic asupra personajului ca entitate eminamente necesară narațiunii: „Toată boala vine de la personaj. Merge personajul, merge şi narațiunea. Nu merge personajul, treci pe descriere şi e jale”. „Jalea” e şi mai mare atunci când avem de a face cu un personaj-narator. Ergo: înainte de a povesti o istorie, scriitorul trebuie să inventeze un narator credibil. Parafrazându-l pe Groşan: dacă nu merge naratorul, nu (prea) merge nici narațiunea.

Constantin Cheianu, ***Ultima amantă a lui Cioran***. Editura Cartier, 2019, 152 p.

▣

De la o carte incitantă spre un eseu incitant

Simona-Grazia Dima, poetă cunoscută, dar și comentatoare a procesului literar contemporan, a scos relativ recent o carte de sub tipar, **Copac în cetate**, în care și-a adunat eseurile. Te-



de
Grigore Chiper

matica volumului este diversă: literatură, corespondență, istorie, arte plastice, topos literar etc. Eseul se focalizează pe un autor, român sau străin, iar prilejul de a vorbi despre el îl constituie, de obicei, o carte, un studiu. Eseurile nu se limitează la simple comentarii, iar cărțile și autorii invocați reprezintă mai curând puncte de plecare, menite să dezvolte o proprie viziune. Dacă e să ne referim la reperele românești, obiecte de analiză și cercetare au devenit: Eminescu, Cioran, Bacovia, I. P. Culianu, Sami Damian, Henrietta Yvonne Stahl și Nicolae Mavrocordat. Volumul mai conține cronici de întâmpinare la plachete scrise de Ion Pop, Gheorghe Grigurcu, Gabriel Chifu. Dintre autorii străini, îi menționăm selectiv pe T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, reprezentanții realismului magic, corespondența *en trois*: Rainer Maria Rilke, Marina Țvetaeva și Boris Pasternak; Salvador Dalí, Amos Oz ș.a.

Dată fiind materia impunătoare a cărții, nu am putea pomeni despre fiecare eseu decât printr-o propoziție, de aceea am ales să ne concentrăm pe câteva, pe care le vom expune într-o formă mai amplă, pentru a oferi cititorului posibilitatea de a vedea cum eseista își construiește un demers eseistic.

Volumul conține trei eseuri dedicate lui Eminescu, în fiecare fiind luate în discuție diverse aspecte creatoare și biografice. Ponderea eminesciană considerabilă a cărții denotă faptul că interesul pentru Eminescu nu a scăzut în ciuda îndepărtării de datele sale biografice.

Revenirea asupra lui Eminescu în primul său text, *Mihai Eminescu sub zodia gratuității*, este oferită de apariția unui volum, *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani* (2013), selecția, cronologia și prefața aparținând lui Cătălin Cioabă. Pe lângă comentariul propriu-zis al acestui „roman sui-generis al vieții eminesciene”, volumul respectiv o provoacă pe Simona-Grazia Dima să exprime câteva gânduri de mare acuitate și actualitate. Unele se referă la materia cărții comentate: chiar dacă lectura cărții lasă impresia unei polifonii a vieții eminesciene, „portretul său rămâne... imposibil de prins în contururi clare” (p. 14). Autoarea însă este convinsă că lectura atentă ne poate ajuta să ieșim din stereotipii în ceea ce privește existența poetului nostru simbol.

Eseista acreditează ideea că Eminescu trebuie receptat prioritar în formula sa preferată, care se degajă din acest parcurs biografic, expus magistral în volumul comentat, și anume de poet în căutarea poeziei pure (de aici și titlul eseului său). La celălalt pol al acestei purități poetice, autoarea își dorește ca unele mistere sau pagini întunecate ale biografiei poetului, cum ar fi nebunia sau boala venerică, să fie elucidate definitiv, pentru a exclude speculațiile, care au lăsat în urma lor nu numai mormane de literatură, ci și victime – cititorii creduli și mai puțin versați. „Aș merge până-ntr-acolo încât aș propune luarea de probe ADN”, afirmă judicios autoarea. Punerea unui punct acestei sarabande ar lua piuitul unora care și-au clădit cariere pe acest subiect sensibil.

În continuarea argumentării, autoarea aduce exemple de la popoarele occidentale mai civilizate, care au recunoscut unele pete din biografia geniilor lor. Cazurile Novalis, Nietzsche au fost astfel clasate în cultura germană și cea universală. Despre o disociere între eul empiric și eul intelectual vorbea încă Schopenhauer, iar conceptul a devenit, remarcăm, operant în cultura apuseană.

Cred că prelevarea probei de ADN ar putea calma spiritele, dar probabil că încă nu este momentul de a iniția o asemenea acțiune. Civilizația românească mai trebuie să se maturizeze și să se armonizeze cu standardele occidentale. Până și în Occident o altă problemă, stringentă și la noi – raportul dintre eul creator și cel moral –, se mai află pe ordinea de zi. De văzut cazul Céline.

Modelul Eminescu îi oferă eseistei ocazia de a privi retrospectiv și prospectiv și de a se întreba cum știm să ne apreciem valorile noastre naționale. Răspunsul ei este mai degrabă negativ. Mai mult, autoarea spune că „dacă am ști să vietuim deopotrivă prin gratuitatea artei și a ideilor, am fi mai eficienți și în politică” (p. 12). Politicul și artisticul formează în prezent două sfere care se exclud reciproc.

Autoarea ia în dezbatere câteva clișee puse în legătură cu Eminescu. Ea constată că în prezent se atestă o idolatrie eminesciană lipsită de valoare și substanță, iar ceea ce lipsește este „venerația în cunoștință de cauză, aprecierea arătată competent unei realizări estetice, unei percepții nespus de subtile a universului” (p. 12-13). Astfel, este reluată discuția asupra unui Eminescu perceput formal și ritualic, problemă pe care a (re)lansat-o acum vreo 15 ani revista *Dilema*.

Poeta revine și spre final asupra ideii de a rămâne cu imaginea nepieritoare a poetului Eminescu, cel atras de himera lirei, și de a coborî în dimensiunea lor firească celelalte aspecte eminesciene, exagerate nepermis de mult: matematicianul, profetul, politicianul, ideologul etc. Vorbind din nou despre poezia ca gratuitate, ca sferă de existență a frumosului și intangibilului, eseista (dar și poeta) își încheie eseul cu o scenă rememorată de Vlahuță. Eminescu plecase de la prietenul său, dar s-a reîntors pe o ploaie grozavă pentru a recupera „o floare de garoafă de un roșu-închis”. În felul ăsta, autorul *Luceafărului* își exprima gratuitatea nu numai în artă, ci și în viață, „dezinteresul său față de lume, bucuria de a trăi pur și simplu” (p. 19).

Proza eminesciană prin filtrul filosofiilor Indiei reprezintă un alt eseu dens, dedicat lui Eminescu și inspirat de o reeditare (în 2010) a unui studiu al Amitei Bhose, cunoscuta indianistă și eminescologă stabilită în România încă din tinerețe, despre relația dintre proza poetului și filosofia veche indiană. Simona-Grazia Dima analizează, după o introducere, în care revine asupra unor probleme de strictă actualitate a lui Eminescu, inspirate de studiul Amitei Bhose, și în care, totodată, trasează traiectul existențial deloc simplu al cercetătoarei indiene în România comunistă și postcomunistă, proza eminesciană, interpretată prin prisma relației cu India, atât de populară în Europa în secolul al XIX-lea, când au fost redescoperite marile civilizații antice. Studiul Amitei Bhose se remarcă prin câteva trăsături distinctive: tenta sursologică a savantei, reinterpretarea unor influențe exercitate asupra creației eminesciene și aducerea lor pe făgașul indian. De exemplu, autoarea analizează minuțios nuvela *Sărmanul Dionis* și consideră că autorul nuvelei se îndepărtează de sistemele filosofice kantian și schopenhauerian, apropiindu-se de sursele indiene. Simona-Grazia Dima nu reproduce mai detaliat argumentația Amitei Bhose. În continuare, apelând la citate din Mircea Eliade și Sergiu Al-George, eseista crede că nu sursele, numeroase și variate, vizitate de poet la Berlin sau în altă parte, ci poezia populară a avut un rol predominant în catalizarea poeziei sale. Iar gândirea arhaică indiană „a fost preluată de poet în special ca rezervor de lirism și cu o totală dezinvoltură în planul strict teoretic” (p. 47). Autoarea subscrie tezei conform căreia literatura populară care a circulat în Principatele Române în locul literaturii culte a făcut ca romantismul să reprezinte un model literar firesc și să domine până spre sfârșitul secolului XIX.

În ceea ce privește interesul pentru culturile antice, acesta a scăzut în secolul XX, fiind exprimat mai mult la nivel admirativ și mai puțin în planul influenței și al actualității. De aceea studiul Amitei Bhose rămâne unul aproape singular și merită o revizitare a lui în virtutea noilor viziuni și achiziții în materie de eminescologie și istorie culturală. Ideea centrală a Simonei-Grazia Dima rămâne aceeași, articulată în eseul precedent: Eminescu trebuie receptat în exclusivitate ca poet, și nu trebuie pus într-o dependență prea strictă de sursele atât de eterogene, depistate în notele sale de lectură.

În eseul *Eminescu, Schopenhauer, Vedanta* autoarea se întoarce la problema izvoarelor hinduse, de astă dată relevate în strânsă legătură cu filosofia occidentală, cea a lui Schopenhauer, frecventată de poet și relaționată și ea cu sursele indiene. Eseista pornește, totodată, de la o senzație mai veche precum că celebrul pesimism eminescian, pus tradițional în legătură cu filosoful german menționat, era tratat cumva superficial. Ea revine la subiect și din perspectiva actuală, când romantismul este epurat, iar viața noastră decurge sub presiunea unui materialism simplificator, fiind exclusă contemplația și alte componente indispensabile înțelegerii creației eminesciene. Demersul adoptat de Simona-Grazia Dima este cât se poate de larg: ea pornește de la Vedanta, doctrină filosofică care proclamă spiritul universal drept singura realitate și unica temelie a lumii. Eseista demonstrează că principiile vedantine explică, în mare parte, specificul pesimismului eminescian, dar și al celui schopenhauerian. Marele filosof susținea că „omul nu poate fi fericit în realitatea fenomenală, dar îi rămâne noblețea opțiunilor artistice și filosofice”. Vedanta, deși acceptă fericirea, o situează în sfera transcendentală, iar „conștiința unei atari fericiri intrinseci se cuvine a fi dobândită prin efort meditativ” (p. 66).

Acest soi de analize deschide cutia Pandorei: tentativa de actualizare excesivă a modelelor literare datate istoric, coroborată cu planul mai larg al unei educații literare, poate anacroniza gusturile estetice.

Ne-am oprit mai detaliat asupra eseurilor dedicate lui Eminescu, sacrificând celelalte materiale la fel de interesante și bogate în conținut. Exprimăm speranța că expunerile de mai sus vor fi suficiente ca cititorul să parcurgă toată cartea, să se pătrundă de dialogul informal, analizat riguros, în *Emil Cioran și libertatea programatică*, dintre Gabriel Liiceanu și Cioran sau să descopere, în *Nicolae Mavrocordat văzut din Canada*, o temă uitată și pe nedrept contestată: cea a grecilor fanarioți din secolul XVIII, mai ales că grecii naturalizați în spațiul românesc au dat nume deloc neglijabile, precum Alecsandri sau Caragiale.

Simona-Grazia Dima, ***Copac în cetate. Eseuri și comentarii critice***. Editura Academiei Române, 2017

■

Raft „Contrafort”

Valeriu Turea, ***Vișinul baronului Münchhausen***. Editura Cartier, 2019

Apreciat diplomat și intelectual fin, cu certă vocație de scriitor, Valeriu Turea apare în ipostaza unui comentator subtil al efemerului, de cartograf al memoriei evanescente – acea plasă insesizabilă care ne modelează eul și afectivitatea.

* * *

„*Vișinul baronului Münchhausen* este o carte de atmosferă. Valeriu Turea a instituit în ea un stil cu totul special, o îmbinare originală de artă a cuvântului și artă a imaginii, de povestiri, miniaturi, dialoguri, scurte observații, emoticoane. Stăpânește aici un fel de vrajă a stilului, iscată din evocările sobre și nostalgice îmbinate cu observația șăgalnică și spiritul jucăuș. Un aer de prospețime și (post)modernitate adie dinspre paginile ei. Cartea conține câteva tipuri de texte, cu toate derivatele lor: hipertexte, intertexte, metatexte. Textele literare și fotografice evocă amintirile unor vremuri apuse (în partea lor de memorii) și fixează reacțiile la zi (în partea lor de jurnal) ale unui personaj atent, dăruit cu spirit de observație nuanțat. (*Maria Șleahtițchi*)

Ana DRUȚĂ

■

„Mărturia unei vieți”: Dinu C. Giurescu

La bogata memorialistică apărută la noi în ultimii 30 de ani s-a adăugat, la finele anului trecut, încă un volum şi nu unul oarecare. Este cel de faţă – o amplă autobiografie a lui Dinu C. Giurescu, elaborată pe parcursul mai multor convorbiri purtate de reputatul istoric cu Narcis Dorin Ion, de-a lungul a două luni, în noiembrie - decembrie 2017

de

Alexandru-Florin Platon

şi la începutul anului următor. Din păcate, academicianul Giurescu nu a mai apucat să vadă publicată cartea. Stins din viaţă la 24 aprilie 2018 (după ce împlinise 91 de ani), el ne-a lăsat în aceste pagini „mărturia unei vieţi”, care, prin întinderea ei neobişnuită, are valoarea – nu exagerez deloc – unui excepţional document istoric.

Voi arăta mai încolo de ce, dar nu înainte de a spune, pentru cine încă nu ştie, cîteva lucruri despre familia autorului acestei rememorări. Dinu C. Giurescu vine dintr-o familie pe cît de veche, pe atît de ilustră. Strămoşii istoricului sînt atestaţi documentar încă din secolul al XVIII-lea, dar „curgerea” neîntreruptă a spiţei (originară din satul Chiojd, jud. Buzău) începe un secol mai tîrziu. Bunicul lui Dinu, Constantin Giurescu, a fost primul istoric al familiei. Fiul acestuia, Constantin C. Giurescu (1901-1977), tatăl lui Dinu, a urmat, cu strălucire, aceeaşi carieră, ilustrîndu-se, alături de P. P. Panaitescu şi Gh. I. Brătianu, ca fondator al aşa-numitei „şcoli noi” de istorie, foarte critică faţă de vechea generaţie şi de N. Iorga (ceea ce le-a adus celor trei apriga animozitate a ultimului). Spre deosebire de tatăl său, Constantin C. Giurescu a intrat în politică, fiind, succesiv, membru al partidului liberal „georgist”, deputat, rezident regal şi ministru în timpul lui Carol al II-lea. Acest lucru i-a fost fatal după instaurarea comunismului, în 1945-1947. Arestat în 1950, Constantin C. Giurescu a fost întemniţat în funesta închisoare de la Sighet, unde a rămas pînă în 1955. A supravieţuit ca prin miracol, dar el şi familia lui au pierdut totul (cele trei case şi averea), ducînd timp de mai mulţi ani o existenţă la limita precarităţii. Dinu, fiul cel mare – şi singurul dintre fraţi rămas în ţară –, reuşise să termine, în 1948 (sau 1950), studiile de istorie la Bucureşti, dar, din cauza originii şi a „dosarului” cu probleme al părintelui şi bunicului său după mamă (nimeni altul decît Simion Mehedinţi), nu a putut profesa, lucrînd ca... normator, din 1950 pînă în 1955, la o întreprindere organizată după model sovietic (Sovromconstrucţii).

Familia Giurescu a trăit aşa pînă la ieşirea din închisoare a tatălui. După 1955, situaţia ei a început, încet-încet, să se amelioreze: ajutat de Petru Groza, Constantin C. Giurescu a fost încadrat la Institutul de Istorie „N. Iorga”, revenind în 1963 la Universitate (unde funcţionase, între 1912-1918, şi tatăl său). Sprijinit de Alexandru Rosetti, Dinu şi-a găsit un post de ghid la Muzeul Naţional de Artă al României (1955), de unde, la insistenţele lui Mircea Maliţa, s-a mutat, în 1964, la Oficiul de Studii şi Documentare al Ministerului Afacerilor Externe. A rămas aici pînă în 1968, cînd s-a transferat pe un post de conferenţiar (transformat, în 1971, într-unul de profesor) la Institutul de Istoria Artei „N. Grigorescu”. Profund afectat de tristele circumstanţe ale acelei epoci, indignat de dărîmarea casei părinteşti din strada Berzei şi împins de îndemnurile soţiei şi ale celor două fiice, a emigrat, în 1987, în S. U. A („Am plecat – scrie el – ... sub imperiul necesităţii, mînat de partea feminină a familiei” – p. 156). Revoluţia din 1989 l-a prins tocmai în Texas. Fără să ezite, istoricul s-a întors imediat în ţară (aprilie 1990), un gest care i-a adus, pe merit, două mari împliniri: postul de profesor la Universitate (din 1990) şi alegerea la Academie, întîi ca membru corespondent (1990), apoi titular (2001), aidoma bunicului şi tatălui său. În acelaşi timp, profilul său ştiinţific a devenit mai coerent ca înainte, cînd, din cauza posturilor ocupate, preocupările istoricului acoperiseră o zonă largă (istoria Evului Mediu, diplomaţie, patrimoniu, istoria artei), fără a se fixa în vreuna. După 1990, însă, Dinu C. Giurescu s-a reorientat definitiv spre perioada postbelică (anii 1945-1947), pe care a examinat-o temeinic, restituind-o în adevărata ei lumină în mai multe studii şi cărţi de referinţă. A făcut-o – spune el undeva – de unul singur, fără colaboratori sau în cadrul unui colectiv (ceea ce explică sintagma „singuratic” din titlul cărţii).

Dacă am insistat, poate prea mult, asupra acestor detalii biografice, am făcut-o pentru că ele mi se par revelatoare pentru sensurile mai înalte care se desprind din înlănţuirea lor. De altfel, însuşi felul în care este conceput volumul obligă la un astfel de parcurs. Am spus cu bună ştiinţă, la început, despre carte că este una autobiografică, nu una de „memorii” (în stilul clasic al acestui gen). Eroul ei (Dinu C. Giurescu) are un stil foarte analitic, nu reflexiv (şi nici confesiv). Meditaţii despre semnificaţia unor episoade de viaţă sînt, în volum, rarisime, dacă nu de tot absente. Autorul îşi povesteşte existenţa într-o cadenţă strict cronologică, cu multe detalii, dar evită orice speculaţie hermeneutică. Este un mod de a proceda tipic pentru tot ce a scris Dinu C. Giurescu, inclusiv pentru amintirile publicate cu 11 ani în urmă (*De la Sovromconstrucţii nr. 6 la Academia Română. Amintiri. Mărturii*. Bucureşti, Ed. Meronia, 2008), care se deosebesc de acestea prin organizare tematică (nu cronologică) şi un spor de detalii. Pe scurt, ambele cărţi au profilul unui amplu *curriculum vitae*. Ele enumeră, extrem de amănunţit, toate momentele importante din viaţa autorului, dar nu coboară dincolo de suprafaţa evenimenţială a acesteia. Ceea ce nu face Dinu C. Giurescu pot face însă cei care îi citesc cartea. Ce ne spun, aşadar, convorbirile dintre el şi interlocutorul său despre autor, familia sa şi epoca pe care a trăit-o?

Mărturia istoricului este deosebit de interesantă, în primul rînd, prin caracterul ei de *document social*. Biografia familiei Giurescu este exemplară pentru modul cum s-a format – cu o sintagmă intens utilizată odată, dar astăzi dispărută – „burghezia română”, mai precis componenta intelectuală a acesteia. Ea ne arată, la scară redusă, de unde au pornit mulţi dintre membrii acestei elite, cum au urcat în ierarhia socială, cum s-au căsătorit (tot în lumea lor) şi s-au organizat intrafamilial, de ce educaţie au avut parte şi ce cariere au urmat ei şi copiii lor într-o lume în care „timpul avea răbdare”, aflată încă departe de seismul declanşat de război şi urmările sale.

Pentru o societate cu astfel de întocmiri, instaurarea comunismului a fost o adevărată catastrofă. Noul regim a răsturnat, literalmente, lumea veche, distrugînd vieţi şi curmînd destine. Prinsă în *maelström*-ul evenimentelor din acei ani, familia istoricului a trecut, cum am văzut, prin aceleaşi încercări ca toate celelalte din categoria ei. La începutul anilor ’60 ai secolului trecut, însă, cînd represiunea a încetat, situaţia celor ce supravieţuiseră, inclusiv a familiei Giurescu, s-a schimbat. De la caz la caz, această schimbare a luat forme diferite. Este cel de-al doilea aspect care conferă cărţii pe care o comentez o însemnătate documentară aparte.

Două au fost căile care li s-au deschis atunci celor care, din epoca antebelică venind, nu dispăruseră în vîltoarea anilor precedenţi sau nu emigraseră: marginalizarea socială sau adaptarea la noile condiţii. Unii – precum Corneliu Coposu, Alexandru Dragomir, Constantin Noica, Ion Hudiţă etc. – au ales prima variantă. Familia Giurescu şi, împreună cu ea, altele, pe a doua. Iată cum povesteşte Dinu C. Giurescu acest episod, petrecut imediat după instalarea părintelui său în domiciliul forţat de la Măzăreni (în Bărăgan, octombrie 1955). „Era în prima săptămînă de domiciliu obligatoriu – scrie el – ... şi l-am vizitat. În timpul discuţiei, [tata] mi-a spus: «Acum ne apucăm de treabă». «Cu cine?» l-am întrebat eu, foarte mirat. «Cu ăştia?» [comuniştii, adică]... La care el s-a uitat foarte liniştit la mine şi mi-a spus: «Dar cu cine vrei? Ai ceva mai bun, ai vreun aranjament, ţi-a promis cineva vreo bursă, mergi cumva în străinătate?... Atunci ce să mai discutăm?»”. „E curios – încheie autorul – şi caracteristic în acelaşi timp pentru el cît de repede s-a adaptat la noile realităţi. Era foarte pozitiv şi foarte hotărît, nu stătea să se mai lamenteze pentru ce a fost în închisoare” (p. 98). Sînt cuvinte care condensează drama unei întregi generaţii.

Acceptînd să colaboreze cu regimul comunist, Constantin C. Giurescu nu a făcut-o – faptul trebuie spus apăsat – din oportunism, aşa cum procedaseră, de exemplu, Mihail Sadoveanu, Mihai Ralea şi atîţia alţii. Pentru concesia majoră de a se fi aliat cu „ăştia”, ceea ce istoricul a primit în schimb a fost mult mai puţin: casa părinţilor săi de pe strada Berzei (în 1973), postul de profesor la Universitate şi, mai ales, posibilitatea de a cerceta şi scrie studiile şi cărţile care au făcut din el, la finele anilor ’60 şi la începutul anilor ’70 ai secolului trecut, principalul purtător de cuvînt al istoriei naţionale, recuperată, odată cu venirea la putere a lui Nicolae Ceauşescu.

Constrîns de împrejurări şi de situaţia familială (un frate şi o soră expatriaţi), Dinu C. Giurescu s-a integrat mai adînc în noul sistem decît o făcuse părintele său. A devenit membru de partid, ocupînd şi o funcţie politică (minoră), dar, cum lesne se poate deduce din carte, fără a căuta – sau obţine – cine ştie ce avantaje. În schimb, din cauza acelorași împrejurări care i-au pus pe toţi cei ce trăiau atunci „sub vremi”, istoricul a trebuit să facă şi concesii mai grave, intrînd în „dialog” (din fericire unul benign, fără consecinţe pentru alţii) cu organele de Securitate (episod omis în carte) şi acceptînd să joace în farsa excluderii din partid a lui Andrei Pleşu (menţionată în volum, dar într-o variantă diferită de aceea relatată de cunoscutul filosof). În ultimii ani ai defunctului regim, şi-a răscumpărat, însă, slăbiciunile trecute, devenind un opozant vehement al demolărilor ceauşiste, la a căror cunoaştere internaţională a contribuit ca nimeni altul printr-o carte de răsunet (*The Razing of Romania’s Past*. The Preservation Press, Washington, 1989).

Trăind mai mult decît părinţii săi, Dinu C. Giurescu a avut norocul să asiste, în 1989, la implozia regimului care adusese atîtea nenorociri familiei sale, ajungînd să fie contemporan cu postcomunismul, a treia epocă a vieţii sale. Cum o priveşte el în carte? Ce reflecţii îi sugerează ea? Este încă un aspect – ultimul – care conferă volumului de faţă o importanţă aparte, fie şi numai pentru că ne confruntă cu un soi de cecitate la prima vedere greu de înţeles din partea cuiva a cărui meserie a fost cercetarea trecutului. Nimic din ceea ce vede Dinu C. Giurescu în jurul său nu îl mulţumeşte: nici prezenţa României în UE (deoarece – consideră el – ţara noastră ar fi tutelată), nici starea istoriografiei naţionale (neîmbogăţită în mod esenţial după 1989 cu cărţi valoroase), nici – desigur – calitatea deplorabilă a vieţii noastre politice (pe care istoricul a cauţionat-o, totuşi, intrînd în relaţii cu Dan Voiculescu şi... Gigi Becali), nici şcoala, nici – mai ales – felul în care arată, crede el, identitatea noastră naţională (diluată) sau chiar Academia (al cărei membru a fost).

Nimic, dar absolut nimic nu-i pare că merge. Totul este pus sub semnul unei decăderi generale. „Statul se destramă” – afirmă el undeva (p. 261). Sau: „Eu, personal, am un mare semn de întrebare dacă dezintegrarea României poate fi oprită” (p. 263). Autorul nu-şi chestionează nicio clipă perspectiva. Nu are îndoieli asupra veridicităţii ei. Nu se întreabă *de ce* lumea pe care o vede arată *aşa* şi nu altfel, nu caută să înţeleagă şi să explice uriaşa răsturnare ale cărei urmări le judecă atît de aspru. Ca şi în privinţa celorlalte două epoci prin care trecuse, viziunea istoricului asupra celei de a treia este una epidermică, de suprafaţă, care se ţine aproape de fapte, fără a le interpreta.

Nu ar trebui să ne grăbim a judeca această perspectivă, taxînd-o drept expresia unei inadecvări psihologice, ori a unei paupertăţi hermeneutice. Cred că explicaţia limitării ei se găseşte în altă parte. Anume, în ceea ce aş numi o foarte înaltă „idee de ţară” (ţara sa), articulată pe osatura unui stat naţional puternic, capabil să contribuie la propăşirea celor ce-l locuiesc şi să le păstreze identitatea. Faţă de acest ideal, situaţia curentă a României nu putea să-i apară istoricului decît aşa cum a descris-o.

Asemenea părintelui, bunicului şi tuturor înaintaşilor săi, Dinu C. Giurescu a fost, în fond, un mare patriot. Aceasta este, pînă la urmă, ideea care răzbate din întreaga carte şi este meritul dlui Narcis Dorin Ion de a fi ştiut să o reliefeze prin felul în care a condus discuţiile cu interlocutorul său.

Narcis Dorin Ion, ***Mărturia unui istoric singuratic. Convorbiri cu academicianul Dinu C. Giurescu***. Bucureşti, Editura RAO, 2018

▣

O seară la cinema Capitol

Petru Ilieșu

În faţa unui zid înalt de beton în care era închisă
o uşă de fier un avizier într-o cutie de lemn cu
vitrină şi afişe cu portretele retuşate ale unor personaje
care vor evolua pe ecran în acea seară caldă în vară
- cu vânzătoare de seminţe aşezate pe scăunele
- cornete subţiri din foile caietelor de şcoală ale unor
copii anonimi
cerneală albastră şi pete şterse vag cu sugativa
aliniamente şi compartimentări pentru cadrul
literelor care
se răsuceau închizând cornetul cu un fel de capişon
strivit şi apăsat cu degetul peste seminţele sărate
şi negre de floarea-soarelui
sau cele gălbui de dovleac – că sunt sărate
fiindcă ţigăncile obişnuiesc să le înmoaie
în apa cu sare dintr-un lighean în care se pişă –
spuneau unii făcându-i greaţă
- convulsii ale gâtului înghiţind aer şi efortul
de a nu vomita –
- bine prăjite seminţele care vor produce mici
grămăjoare de coji
pe sub băncile de lemn şi
printre rândurile de bănci de lemn din grădina de vară
- scârţâitul lor cuminte şi docil
sub pantofii călcând în pauză sau înainte
în căutarea unui loc mai către mijloc
de unde *sevedecelmaibine* şi de unde
deasupra spectatorilor în lumina proiectorului
se ridicau norişori de fum
jerbe ale ţigărilor supte de nerăbdarea de a afla
ce se petrece
în scena următoare
- rula de altfel un film rusesc
ceva promis comic şi revoluţionar fiindcă trebuia să
primească alături de bilet
nişte ochelari ciudaţi cu elastic fără de care filmul
nu avea nicio noimă
- vedea adică tridimensional şi trebuia să se apere
de imaginile invadatoare
ferindu-se cu mâna şi trăgându-se brusc înapoi
înghesuindu-se în Ea
cea de atunci
dispărută apoi fără de urmă în nebulosul labirint dintre
atunci şi acum

- ei bine din câte îşi amintea
asta se petrecea după scena din faţa porţii de la intrarea
în grădina de vară
a cinematografului
- o poartă mică de fier în corpul unor mari porţi
scorojite
şi ele ca şi băncile de pe malul râului Bega
unde odată se consumase o iubire care făcuse
imposibilă alegerea
primei sale prezenţe la examenul de bacalaureat
(dar asta este o altă istorie...)
- acolo
în faţa porţii de la intrarea în grădina de vară
a cinematografului
printre mulţimea în aşteptare
s-a întâlnit cu *poeţii germani* Willi, Richard şi Helmuth
care stăteau la taclale
şi-apoi şi Herta care părea sătulă de toate poveştile lor
- cumva distrată privind în jur la ceilalţi cumpărători
de bilete
cu care nici atât nu părea interesată să schimbe
impresii
şi poate nici cu el
retras cu Herta la doi paşi de cei trei duşmani
ai poporului
peste care planau invizibil
în miros discret de *Denim* avatarurile
Direcţiei I şi *III (investigare şi contraspionaj –*
aflase pe urmă*)*
fiindcă el nu ştia mare lucru în germană
iar cei trei o vorbeau împreună cu ceva ce suna
a blazare
şi câteodată cu o silă neagră şi iz secret de *politică*
neomarxistă se spunea aiurea pe atunci
- prin birourile unde anchetau indivizi în civil
ore în şir
intrând şi ieşind cu rândul
îngerul rău şi îngerul bun
cel care şoptea blând la ureche
răspunsul mult aşteptat

- şi apoi totuşi s-au conversat
el şi Herta
probabil despre ceva muzică şi despre omniprezentul
Ceauşescu
despre zvonurile anemice ale săptămânii şi ceva
banalităţi
- ea era o tipă slabă şi mică de statură
şi nu prea căuta să-ţi atragă atenţia
- din când în când
flegmatică şi din când în când apăsând
cuvintele
cu dispreţul accentului ei nemţesc abia simţit
şi cu ce avea ea în minte atunci şi nu părea să încline
spre a împărtăşi
- un amestec de lipsă de consideraţie pentru
Epoca de Aur
repulsie
dezacord
înverşunare
aversiune
- senzaţie vădită de neplăcere de a trăi – a aflat el
mereu – într-o ţară
atât de nenorocită
pângărită de mitocănie
abandonare
laşitate şi fariseism
- îmbuibată cu o ciorbă din limbi de lemn şi
activişti de partid cu gura plină de scuipatul lui
Ceauşescu dând din mână
pe o estradă înfiptă în telejurnalul Televiziunii Române
care trăia două ore pe seară cu tot cu filmele ciopârţite
şi eterna muzică populară

- o vedea pe Herta detaşându-se uşor de mulţimea
de cumpărători de bilete din faţa intrării în grădina
cinematografului
înălţându-se şi mişcându-se la o palmă de pavaj
în aer
răspândindu-se într-un spaţiu numai de ea ştiut
şi reintrând în trupul unei tipe mici de statură
subţiri
cu părul roşcat şi nasul ascuţit pe o faţă unde pulsa
lehamitea
şi complicitatea discretă cu Richard
parafrazând ironic fraze
pe manşetele cenuşii ale cotidianului România Liberă
şi pregătind combustia viitoarei diaspore
- fără să anticipeze în vreun fel Berlinul şi Premiul
Nobel
şi nici faţa sa albă de mai târziu în puternic contrast
cu părul vopsit în negru şi buzele negre şi ochii negri
mereu
în vânătoarea vulpii care era vânător

- au stat de vorbă sau mai bine spus au flecărit până ce
poarta mică de fier a grădinii cinematografului
s-a deschis
şi s-au văzut luminile stridente din vârful stâlpilor
din interior
- s-a auzit muzica „la pachet” urlând cu ecou
din pâlniile de tablă ale difuzoarelor atârnate la
marginea clădirii
de unde
pe o ferestruică urma să ţâşnească raza aparatului
de proiecţie
- şi lumea s-a aşezat la coadă strecurându-se
încet
pas cu pas
în şir indian
printre balustradele ruginite spre pântecul grădinii
dând taxatoarei să rupă în jumătate biletul
şi grăbindu-se apoi să-şi găsească un loc mai spre
mijlocul
rândurilor de bănci
rotindu-şi privirea în jur
aşezându-se şi ridicându-se apoi în picioare
rotindu-şi privirea în jur
şi salutând zgomotos de la distanţă
- Ciao Erji
- Ciao Ţulu
- Ciao Miha
- Salu’ Erwin
- Seaos Jarko
- să-şi aprindă una din alta ţigări fără filtru
şi să scuipe cojile de seminţe prăjite la picioare
în timp ce întreg amfiteatrul se umple şi este cuprins
de vânzoleală
febrilitate
şi un amestec zumzăitor de muzică distorsionantă
şi frânturi de conversaţii
până ce luminile de însoţire încep să se stingă
una câte una
şi o clipă totul se cufundă apoi în beznă
pentru ca deodată
raza proiectorului să ţâşnească şi să lipească pe ecran
Jurnalul
cu batozele care treieră grâu şi cu pionierii în vacanţă
la munte
şi cu imaginile din fabricile de ţevi în ploaie de scântei
şi cu *tovarăşul Ceauşescu*
în vizite de lucru şi purtând cu el povara unei priviri
pline de responsabilitate
aşa cum arăta cu mâna întorcându-şi
palma în sus
şi mişcând-o sacadat şi parcă protector
de sub şapca sa cenuşie
reflectată în ochelarii însoţitorilor ce păşeau în grup
în jur
plini de ascultare interes şi umilinţă scrobită
- ochelari ce trebuie să fi fost aburiţi de emoţie
- dar asta nu se vedea ci doar i se năzărea
tânărului cu părul lung care încerca să-şi scoată
cu dinţii din vârful degetului
o aşchie agăţată din banca de lemn din mijlocul
grădinii cinematografului
pe fond de muzică triumfătoare
- tocmai când deasupra spectatorilor începuseră deja
să se ridice norişori de
fum
jerbe ale ţigărilor supte de nerăbdarea de a se încheia
Jurnalul
pentru ca după câteva secunde de peliculă fâşâitoare
şi brăzdată de dungi cenuşii şi zdrenţuite
- Momentul!

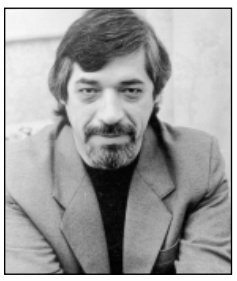
dar iată şi momentul de începere al filmului
rusesc
despre ceva promis comic şi revoluţionar
pentru care trebuia să-şi pună ochelarii primiţi
împrumut
la cumpărarea biletului
şi să audă vuietul de uaaaaaaa al spectatorilor pătrunşi
de acţiune
şi trăind odată cu el o dimensiune tridimensională
în care s-au pierdut pe cine ştie ce bancă din rândurile
din faţă
poeţii germani cu Herta şi următorii câţiva ani
acum însă asimilaţi în aerul
străbătut de fasciculul de lumină al proiectorului
de insecte şi norişori de fum
de sunete şi umbre ale imaginilor
care îmbăiau spectatorii şi se înecau în arborii crescuţi
în interiorul
centurii zidurilor grădinii de cinematograf
- de după care oraşul aluneca într-un întuneric
pământiu
şi străzile mureau una câte una
surpându-se ca şi cenuşa unui timp
în mijlocul căruia a continuat să ardă cu o flacără
firav pâlpâitoare
- o minusculă constelaţie
despre care astăzi poate că nu mai vrea să ştie
nimeni

▣

Viața cuvintelor, cuvintele vieții...

Trimis-a Cuvântul
Său şi i-a vindecat pe ei.
(Psalmi, 106 / 20)

Nu vi s-a creat impresia că, atunci când schimbaţi mai des unele lucruri, unele veşminte, scoţându-le din casă, dăruindu-le, înstrăinându-le – parcă aţi trăi mai... mult, mai interesant? Eu unul tocmai aici văd proliferarea în lumea (nu prea bogată)



de
Leo Butnaru

a *second hand*-ului – universala dezbărare de lucruri încă bune de folosit, însă care, trecute deja pe filiera *mâinii a doua*, parcă ar face viaţa umană ceva mai de lungă durată şi mai suportabilă (pentru cei care intră în posesia lucrurilor încă în stare bună, de care s-au dezis alţii)...

Nu vi se creează impresia?... Sigur, e o întrebare pur terestră, numai pentru oameni, pentru că ar fi absurd şi ridicol să adresezi o atare interogaţie divinităţii, îngerilor, eroilor din basme... Pentru că în sferele lor existenţiale, reale sau virtuale, *second hand*-ul pur şi simplu nu există. Acolo totul e mereu... nou, mereu proaspăt. Acolo, de unică folosinţă înseamnă pur şi simplu – etern.

Acolo nimeni nu se gândeşte că excesul de cafea dăunează inimii. Pentru că acolo nu există nici inimă, nici cafea, elemente atât de vehiculat-banalizate printre oameni, de parcă aceştia nu ar mai avea ce vorbi altceva decât – inimă, cafea, cafea, inimă, atac de cord... De-mi vine să zic: *second cord*... Dar, în pofida a orice, e totuşi *second hand*...

Deci, pornind de la starea *second hand*-ului ca una de schimbare, pământenii au un sentiment mai aplatizat sau mai intens despre ceea ce se numeşte curgerea vieţii. Indiferent în ce direcţie „curge”, bună sau nu prea... Oricum, cei mai mulţi muritori (unul din sinonimele pentru: oameni) încearcă să-şi tăinuiască spaima iminentă, substituită de impresia că, chiar dacă plutesc sus, pe puntea „Titanicului”, dânşii ar trăi o imensă fericire până şi după ce gheţarul a izbit fatala navă. Care nu mai este *E la nave va*, ca în filmul lui Fellini... Pentru că „Titanicul” nu e şi... Ti-trainicul... În adâncurile oceanului el a devenit Tita*i*nicul...

Cam asta e cu impresia care mi se creează, vi se creează. Despre ce scriam mai sus. De-ţi vine să te întrebi: Lumea – despre lume a spus, a scris mult, puţin?... Oricum, se pare că încă nu a spus şi nu a scris esenţialul, dacă tot mai spune (*déjà entendu!*) şi scrie atât de mult. Non-stop. Despre neesenţial?... Posibil... Adică, despre viaţă, aşa cum îi este dată, cum o simte că ar curge, mai încet, mai intens... Ceea ce mie unuia îmi dă senzaţia de... aripi... şi de gheare... Sau, mai bine zis, mă duce cu gândul şi senzaţia chiar la tandemul aripi-gheare... Şi doar o altă senzaţie – că cineva îţi trece o lăbuţă catifelată pe spate, în lungul şirei spinării, îţi schimbă dispoziţia filozofică, din una neagră, pe dos, ca la Cioran, în una suportabilă, admitem, dacă nu te învredniceşte de culmea dispoziţiilor, zisă Nirvana... Adică, de aici încolo, un răstimp de simţire şi de gândire, starea firii tale, alias dispoziţia generală, nu mai depinde de prognoza meteo, de anotimpul sau pur şi simplu timpul, ca manifestare a fenomenelor naturii, de dincolo de geam, de afară... De parcă ţi s-ar fi întâmplat o imprevizibilă, fantastică şi, firește, benefică rezolvare de probleme. Personale şi mondiale. Pe scurt, legate de viaţă.

Situaţia poate fi asemănată... Cu ce poate fi asemănată?... Dar, dragii noştri pământeni, asemănaţi-o cu orice doriţi!... Totuna veţi ajunge la *second hand* şi în comparaţii. Din care, bineînţeles, nu ar putea să absenteze noţiunile sacramentale, destul de banale – soare, stele, iubire, fericire, mare, plajă, pescăruşi, libertate... Până la plăcuta senzaţie pe care ţi-o dă pe plaja aurie chiar şi nisipul ce ţi s-a insinuat în slip... Pentru că omul e în stare de orice comparaţie, spuneam eu cândva şi parese că nu greşeam... Mda, omul e atât de neştiutor, încât devine... *comparator* de orice, ajungând hazliu de tot sau poate iresponsabil, atunci când, de exemplu, încearcă să pună în relaţie viaţa sa cu – pardon... nemurirea...

Omul, nemurirea (lui)?... Da, se mai spune despre unii... adică ăştia sunt puşi în raport cu... nemurirea... Însă eu cred că ar fi bine ca, la înmormântări, popii să aibă la purtător detectoare de minciuni la care să fie conectaţi cei care rostesc encomioane funerare... Geniu... nemuritor... Toţi să treacă prin detector... (Dar uite o întrebare absolut logică: De ce oamenii l-au numit, justiţiar, detectorul de minciuni şi nu, delicat, detectorul de adevăr, ceea ce înseamnă acelaşi lucru?...) Lume, lume, soro lume! – precum zice cântecul –, tu nu te poţi aştepta la nimic bun întru ameliorarea condiţiei tale morale, odată ce nu este aplicată o metodă care ar fi extrem de eficientă întru *tratament etic*: spunerea adevărului despre răposaţi sau barem trecerea lui sub tăcere în schimbul renunţării la necrologuri mereu false, false, false în accentele pe care parcă ar dori să le pună...

Dar cel mai greu, chiar imposibil, îi este omului să-şi pună viaţa în raport cu o eventuală viaţă... normală, cum zice el însuşi – viaţă normală, fără a şti de fapt ce ar însemna asta.

Ei bine, cu ce ai compara o atare stare – că trăieşti, să zicem, o viaţă normală?

Pe cel care consideră că chiar trăieşte o astfel de viaţă eu l-aş asemăna semenului său şi colegului meu care consideră că a încheiat să scrie un nou „Război şi pace” şi care, de la acel moment încolo, are două căi: sau spre editură, sau spre ospiciu. Iar dacă oarecine ţi-ar da în cap cu piatra filozofală, nu e sigur că vei ajunge deştept şi nu la urgenţă.

De aia eu, trăgând învăţăminte din astfel de situaţii... cam mutaţii (mutante), chiar dacă sunt sigur că – în sfârşit! – am descoperit *perpetuum mobile*, nu spun asta nimănui, – nebunii de ei m-ar putea duce la psihiatru! Însă nu le voi oferi motiv pentru a juisa de plăcere. Nu, pur şi simplu nu spun nimănui că am descoperit *perpetuum mobile*. Fie ca acesta să perpetueze non-stop, lăsând în etern anonimat descoperitorul său. Descoperitorul – ca şi inventatorul, s-ar putea spune, în acest caz. Pentru că, în fond, ce altceva ar fi acest *perpetuum mobile* decât un *second hand*, între oameni, dar şi la scară universală, interplanetară? [Ca să revenim la cazul că omul e atât de neştiutor, încât devine... *comparator* de orice, ajungând hazliu de tot sau poate iresponsabil, atunci când, de exemplu, încearcă să pună în relaţie viaţa sa cu – pardon... nemurirea... cu un *perpetuum mobile*, cum ar veni. Însă în cazul omului existenţa ca *perpetuum mobile* e mai curând – *perpetuum*... mobilă (sicriul ca mobilă...)] Până şi lumina, ca cel mai pregnant şi incontestabil *déjà vu*, e un *second perpetuum mobile hand*... – aşa ceva. Pentru că aici este imposibilă o terminologie exactă. Şi nici nu va exista. Exactitate. Însă, din cauza aceasta, ar fi păcat să cădem în pesimism, când există multe alte inexactităţi, care ne pot da o rază de optimism. De exemplu, poezia. Ce a apărut deodată cu Primul Cuvânt care era la Dumnezeu şi Dumnezeu era Cuvântul... Cu slova Domnului cerurile s-au întărit şi cu duhul gurii Lui toată puterea lor... Şi Cuvântul S-a făcut trup şi S-a sălăşluit între noi... Cuvântul Cel dimpreună-fără-de-început cu Tatăl şi cu Duhul din Fecioară S-a născut pentru mântuirea noastră... Şi din cauza Cuvântului în jur e-atâta linişte, încât, domnule StrăLucian Blaga, se aud(e) cum zboară cuvintele înaripate... Testamentare... din Testamente... Înaripate... ■

Leo Butnaru, ***Prima carte a leologismelor.*** Editura Junimea, Iaşi, 2018

„Ne încărcăm memoria cu numele unor politicieni inculţi şi agresivi, dar îi ignorăm pe oamenii noştri de cultură, de la care am avea de învăţat. Un asemenea om este Leo Butnaru, poet, eseist şi traducător de elită. Cărţile sale, remarcabile prin valorificarea ingenioasă a posibilităţilor limbii române, îl prezintă ca pe un spirit enciclopedic. Civilizat şi surâzător, Leo Butnaru este şi o prezenţă cuceritoare în societate. La discuţiile cu alţi scriitori, la întâlnirile cu publicul, la festivalurile de poezie din alte ţări se remarcă imediat prin capacitatea de a comunica în mai multe limbi şi prin eleganţa atitudinii.” *(Alex Ştefănescu)* ■

Revista revistelor

Sud-Est cultural, nr.2/2019

Un număr dens, cu texte interesante – cronici de carte, sinteze literare, eseuri, poezie, proză, fragmente de teatru... –, aşa cum redacţia şi-a obişnuit de mult cititorii.

Mircea V. Ciobanu publică partea a II-a din sinteza „Basarabia literară în anul Centenarului”, marcând titlurile importante dintr-o producţie editorială destul de generoasă. Tot o sinteză, intitulată „Diarişti şi memorialişti basarabeni: din postbelic în actualitate”, semnează – scriitură deopotrivă plastică şi riguroasă – Maria Şleahtiţchi.

Lucia Ţurcanu îşi încheie astfel cronica literară a numărului: „Romanul *Ultima amantă a lui Cioran* confirmă o dată în plus că autorul lui, Constantin Cheianu, merge cu fermitate în direcţia tematică aleasă încă la scrierea autobiografiei ficţionale *Totul despre mine* – confesiuni defulatoare, exhibatoare, ironice şi spectaculare, mergând dincolo de limitele admisibile impuse şi respectate de proza aşa-zis cuminte”.

Vladimir Beşleagă comentează inspirat, cu căderi în poezie (îşi aranjează la un moment dat frazele în formă de poem), cartea-eseu a Tamarei Cărăuş, „Limba de hârtie”, pe care o vede ca un roman de idei, scris cu „mare talent analitic, dar şi plastic”.

Excelent scris, cu nuanţe polemice (săgeţi către criticul Mihai Cimpoi), este eseul polifonic al lui Leo Butnaru, „Creaţia şi politica sau Despre scurtcircuitul de personalitate”. Citat: „Scriitorul nu e doar un cetăţean, un personaj în societate, ci este, trebuie să fie, un protagonist al vieţii spirituale, un manifest de conştiinţă aplicat în existenţă prin opera sa”.

Paginile de proză din acest număr de revistă poartă semnătura lui Ioan Mânăscurtă, un autor valoros, care şi-a regăsit, spre bucuria fanilor săi, cadenţa scrisului şi a publicării în ultimii ani.

Din sumarul acestui număr mai consemnăm: Aliona Grati – eseul „Regele Mihai I al României şi Basarabia”; Nicolae Leahu – comentariul critic „Ioan Es. Pop, 12 octombrie 1992”; Dumitru Băluţă – fragment dintr-o piesă de teatru, intitulată „Balena din dormitor”. La rubrica sa, „Bref”, Marcel Gherman scrie despre principalele evenimente din lumea cinematografică în 2019. De citit interviul şi poemele belgianului Andy Fierens.

Nina SCUTARU

■

Fiecare era în drum spre un fel de Americă

de
Alexandru Tabac

Să îţi laşi personajele să vorbească cu mintea şi inima lor, să îţi înfrânezi orice tentativă de orgoliu auctorial, să te retragi discret în penumbra textului, iar absenţa ta să îl îmbogăţească constant, să îi confere suflu autentic şi atmosferă tandră, învăluitoare. Să meştereşti la decor şi la fundal cu iscusinţa unui giuvaiergiu, să faci să cadă o lumină crepusculară, chihlimbarie peste marginile lumii, să dezghioci istoria în zeci de pâlpâiri amăgitoare, să îl consolezi pe cel care are nevoie de cuvintele tale blajine – (*„Nu plânge, Vanea! Vin acasă în fiecare luni şi mergem cu barca pe lacuri. Ascultăm nisetrii şi urmărim bâtlanii. Citim ştirile din 1919. Nu plânge, mereu am să mă gândesc la tine.”* – p. 72), să îi învii pe cei morţi, pentru că asta faci când scrii despre ei, să le mai acorzi o şansă, o ultimă reprezentaţie în spaţiul infinit dintre cele două coperţi, şi să se audă o muzică în spate – un Caruso, un Irving Berlin, un Stephen Foster, ca o orchestră care ar vrea să rămână şi să nu mai înceteze niciodată.

Romanul lui Cătălin Dorian Florescu, **Bărbatul care aduce fericirea**, e o splendidă reconstruire ficţională, o fascinantă poveste ţesută cu migală din alte istorii individuale şi colective, destine uitate din timpuri de odinioară, celebrităţi, artişti, temerari (Amelia Earhart), dar şi figuri necunoscute, simpli trecători curioşi, martori întâmplători, prinse toate în spectacolul inexorabil al umanităţii, asemenea râurilor învolburate care curg până la urmă într-un singur fluviu, spre estuar.

Imersiunea lui CDF în interiorul unui secol tumultuos şi îndârjit se înfăptuieşte prin intermediul a trei generaţii de o parte şi de alta a celor doi povestitori. Vocile narative aparţinând lui Ray şi Elenei sunt timide la început, puţinele referinţe la propriile biografii nu le transformă încă în personaje, abia în ultimele capitole vocile capătă individualitate şi intră în scenă ca două personaje vizibile, bine conturate, încep să îşi scrie povestea comună, să dialogheze neîntrerupt, să se încolăcească ficţional unul în jurul altuia, să îşi facă mărturisiri (autoreflexive) – (*„Îmi place să mă pun în pielea altuia, să întrupez un nou personaj. Şi când reuşesc într-adevăr, efectul e ca acela al unui drog: e ca şi când aş avea două, trei, multe vieţi. Şi dacă acel altul e o vedetă, multele mele vieţi sunt pline de miracole şi măreţie.”* – p. 223).

Romanul lui Cătălin Dorian Florescu e o splendidă reconstruire ficţională, o fascinantă poveste ţesută cu migală din alte istorii individuale şi colective

Ţinem în faţa ochilor un roman al apropierii, al tatonării şi al regăsirii, două spaţii diferite şi îndepărtate, New York şi Sulina, East River şi Dunărea, furnicarul american cu interminabila-i viermuială şi Delta încremenită, nepăsătoare, cu verile sufocante şi iernile vântoase – (*„Ştirile ajungeau cu o întârziere de zile sau de săptămâni, ca un ecou al unor evenimente îndepărtate; ca un val, care se născuse afară, departe, în mijlocul mării, şi se spărgea de mal abia după ore întregi. Când ştirile astea îi agitau pe prizonierii Deltei, istoria trecuse de multă vreme mai departe.”* – p. 113). Două cartografii contradictorii care par să se respingă reciproc până în clipa în care îşi face loc moartea cu respiraţia ei uniformizatoare, cu indiferenţa ei fără sfârşit. Incontinenţa suferinţei, disoluţia ca un dat inevitabil apropie aceste spaţii îndepărtate şi astfel privite cele două oraşe de la capătul lumii ne apar asemănătoare, pline de similarităţi evidente, pentru că suferinţa uneşte întotdeauna şi scurtează calea către sine.

Există atât de multe istorii în această carte, unele povestite pe de-a-ntregul, altele doar pomenite aluziv, celelalte evocate nostalgic, spuse înainte şi apoi concomitent cu istoria celor două personaje, Ray – artistul imitator – şi Elena – copila orfană, ajunsă lucrătoare într-o fabrică de textile, încât textul dobândeşte o carnaţie bogată şi susţine jocul „molipsitor” al plăcerii lecturii. Anii 1899 şi 2001 reprezintă bornele temporale majore ale romanului, între aceste repere cresc şi se dezvoltă volutele celor două poveşti, ar fi putut rămâne două istorisiri distincte dacă tragedia Turnurilor Gemene nu le-ar fi intermediat apropierea, în acest punct al desfăşurării destinele se intersectează, ca şi poveştile celor doi, pe care şi le spun unul altuia. Ray relatează povestea bunicului său, vânzător de ziare, lustragiu şi cântăreţ amator, şi a timpurilor învârtejite în care acesta a trăit, a faptelor comise în încercarea disperată de a supravieţui, fără a-l judeca câtuşi de puţin, a ghetoului insalubru şi morbid, a emigraţiei irlandeze, italieneşti, evreieşti, est-europene, a celor care intrau vii printr-o latură a oraşului şi ieşeau morţi prin cealaltă, a unei realităţi dure în care cel slab nu avea nicio şansă, în care senzualitatea şi truculenţa, gesturile de prietenie şi fidelitate, trădarea şi laşitatea locuiau împreună, zi de zi.

Iar Elena şi-o deapănă pe a sa, începând cu povestea bunicii Leni dintr-un sat din Deltă, de la începutul interbelicului, şi apoi cu cea a mamei, care nu a mai ajuns în America, dar a cărei cenuşă, pusă-ntr-un borcan de murături, avea să fie plimbată pe străzile New Yorkului, prin largile cimitire în căutarea unui loc de tihnă, iar într-un final, amestecată accidental cu altă cenuşă, va fi readusă acasă. Cum poţi condensa un secol într-o carte fără a lăsa impresia de preaplin şi surplus? Cum reuşeşti să proiectezi pe fundal evenimente ce au marcat decisiv secolul douăzeci, modelându-i fizionomia, fără a imprima textului o tentă enciclopedică sau una ideologică? Doar îmbibându-le în poezie şi în visare, în aluzii legendare şi reprezentări mitologice, mângâiate de aripa protectoare a unor mituri biblice, de pulsaţiile intense ale unor expresii metaforice, de frumuseţea care poate fi descoperită prin cuvinte, oriunde.

Emigraţia, apariţia antisemitismului, lupta pentru drepturile fundamentale, dictaturile de toate culorile, războaiele mondiale, cenuşiul comunismului – (*„Am trăit în comunism. Acolo nu se întâmplă prea multe. Vin câţiva oameni pe lume, mor câţiva. Osteneşti şi mori. Eşti ca într-o buclă fără sfârşit.”* – p. 248), continua transformare a lumii – o morişcă de neoprit, ajung în carte ca un ecou îndepărtat, de parcă am fi în faţa unui

(Continuare în pag. 11)

Jurnalul unei Ţestoase

de
Mariana Codruţ

Emoţiile

(note despre literatură)

Am avut dintotdeauna şi am şi acum o mare reactivitate emoţională la tot ce trăiesc. Mai mult, pot spune chiar că evenimentele din viaţa mea sînt emoţiile. Prima şi cea mai mare preocupare cînd scriu un text, fie proză, fie poezie, e să re-creez în el emoţia (frica, bucuria, tristeţea, angoasa, mînia etc.) pe care mi-o trezesc întîmplările trăite. Mai întîi, pentru a mă elibera astfel de ea. Apoi, pentru că îmi spun: dacă pe mine m-au tulburat acele întîmplări, atunci descriindu-le, recreînd propria tulburare poate am şansa să-l emoţionez şi pe cititorul care îmi seamănă.

Numai în poezie sau în proza autobiografică pot vorbi expresiv despre propriile emoţii, adevărate aventuri, adevărate poveşti; pînă la un nivel, şi în proza în care sub chipul altor personaje sînt tot experienţele mele. Nu ţin şi probabil nici n-aş putea să mă pun pînă la capăt în pielea unui bărbat – eu fiind femeie; sau în pielea unei mame – eu nefiind mamă. Nu ţin deloc să scriu şi probabil nici n-aş putea scrie proză realistă despre experienţe-limită pe care nu le-am trăit (a lagărului, a războiului, a unei boli grave), fără să nu am senzaţia falsului, a contrafăcutului. Iar dacă aş avea eu această senzaţie, la ce ar trebui să mă aştept din partea unui bun cititor? De pildă: cum aş putea vorbi convingător despre senzaţia atroce de foame a unui deţinut dintr-un lagăr stalinist? „Te gîndeşti la una din zilele în care ţi-a fost foarte foame”, mi-a răspuns un prieten. Nu e suficient. La acel deţinut foamea dintr-o zi era suma tuturor zilelor cînd i-a fost foame, la care se adaugă ura împotriva celor care-l înfometează şi-l storc de vlagă, frigul în care trăieşte, lipsa de speranţă care-l domină şi mai ales frica de ce i se poate întîmpla oricînd. Foamea lui nu poate fi înţeleasă/ cunoscută decît de el şi de cei ca el...

Dacă totuşi, graţie documentării, aş putea recrea circumstanţele – locul, peisajul înconjurător, evenimentele curente ale fiecărei zile etc. – în care a trăit un deţinut dintr-un lagăr stalinist, n-aş putea da viaţă acestui conglomerat de informaţii fiindcă nu cunosc mirosul fricii lui, al senzaţiei sale de greu. E ca şi în cazul unei flori necunoscute: îi vezi imaginea, forma, culoarea, dar ea rămîne moartă cît timp nu-i ştii mirosul. Şi mirosul nu poate fi cunoscut din relatări, nu poate fi descris, ci doar aproximat prin asocieri, iar a aproxima uneori nu-i destul.

Nu sînt prima care crede acest lucru, eu doar îl reamintesc, pare uitat: numai emoţiile spun totul despre un om, îi dau substanţă şi numai personajele substanţiale fac literatura autentică. Or, emoţiile, gradul şi forma lor diferă în funcţie de sensibilitate, gen, vîrstă, experienţă de viaţă, cultură, religie, fapt surprins mult mai expresiv de Cehov în „Salonul nr. 6”: „Cu cît un organism e mai simplu şi mai rudimentar, cu atît e mai puţin sensibil şi cu atît reacţionează mai slab la excitaţii. Şi, dimpotrivă, cu cît e mai evoluat, cu atît e mai receptiv şi reacţionează mai energic”. Emoţiile au, deci, tot atîtea chipuri cîte persoane le trăiesc. De aceea e aberant să spui: ce se mai poate scrie azi nou despre iubire, trădare, eşec etc., cînd totul s-a spus de sute şi mii de ani? Se poate scrie, sîntem diferiţi, deci percepem diferit asemenea experienţe, altminteri comune tuturor.

Şi cînd citesc o carte tot emoţia e importantă, tot prin emoţia resimţită evaluez autenticitatea, valoarea scriiturii, emoţia născîndu-se – mai trebuie oare amintit? – dintr-o viziune proaspătă asupra a ceva deja cunoscut. Lectura unui text literar care nu mă tulbură prin nimic îmi pare timp pierdut (pentru documentare asupra unei epoci, situaţii istorice, fenomen etc. există alte genuri). De aceea mă conving mai greu naraţiunile realiste pe teme ca detenţie, viaţă pe front, viaţă de lagăr, dar şi boală gravă, bătrîneţe, singurătate, feminitate/ maternitate, masculinitate etc., dacă autorii lor nu au trăit pe viu asemenea experienţe sau condiţii. Trebuie să fii Flaubert ca să poţi afirma „madame Bovary c’est moi”...

▣

Eugen Cioclea. Mai bine eretic decât bigot (I)

Incursiuni pe câteva trasee care nu pot fi ocolite

La aceeaşi masă, Dinescu şi Cioclea

Ce poate să facă un critic literar scriind despre antologia postumă a unui poet? Ce este aproape obligat să facă atunci

de

Mircea A. Diaconu

când poetul este din Basarabia (sau din Voivodina, din Bucovina sau din Valea Timocului)? Să-i redefinească traiectul identitar?! Să-l plaseze în „marea” (dar numai ipotetica) literatură română? Să regândească prin intermediul ei istoria căreia îi aparţine? Să scrie o pledoarie pentru recuperarea acestei poezii, regândindu-i apartenenţa la diferite câmpuri literare? În ce mă priveşte, o mare provocare pentru mine este antologia lui Eugen Cioclea (1948-2013) *Daţi totul la o parte ca să văd* (Editura Cartier, 2018), realizată şi prefaţată de Emilian Galaicu-Păun, care m-a pus în faţa acestor întrebări – la care, la drept vorbind, nici nu voi încerca să răspund în paginile de faţă.

Voi propune aici, însă, înainte de toate, un mic experiment, inocent şi nu tocmai. Şi voi începe prin a cita câteva afirmaţii cu caracter definitoriu: „Autorul [...] reabilitează elegia sentimentală, introduce biografia în poezie, deschide imaginaţia lirică spre social şi comentează, în stil când grav, când aluziv şi sarcastic, istoria care îl asumă. Poemele lui au mereu un aer de suferinţă şi provocare, sunt elegiace, străbătute de o neliniște de origine necunoscută şi, în acelaşi timp, sunt cum nu se poate mai dezinvolte în imagismul lor turbulent”. Este vorba despre un poet rebel, teribilist, ingenuu, clown şi tribun, cu mare forţă, uşurinţă şi originalitate discursivă, ale cărui metafore numesc realitatea (mai ales socială) căreia îi scoate fără menajamente masca, în fine, un bufon, sau mai degrabă cineva care poartă masca bufonului şi care nu se sfieşte să deconspire falsul, minciuna, convenţiile. Un *eretic*, cum se numeşte în câteva poeme, angajat etic, politic chiar, care nu pariază nimic pe turnul de fildeş, transformând poezia în armă. Nu, cuvintele acestea nu sunt despre Eugen Cioclea; sunt despre Mircea Dinescu, un ironist situabil în descendenţa lui Geo Dumitrescu şi a lui Marin Sorescu, pe de o parte, aflat deopotrivă în galaxia Rimbaud şi Labiş, poate Maiakovski, nonconformist faţă de limbajul căruia îi redescoperă vitalitatea, faţă de lumea căreia nu-i iartă inerţiile, compromisurile, minciuna.

Or, mie mi se pare că, până la un punct (şi mă refer aici la unul care marchează metamorfozele poeziei lui), Eugen Cioclea se înscrie exact în aceste tipare – fără să fie vorba, cred, de influenţe. Nu ştiu dacă Eugen Cioclea îl citise pe Mircea Dinescu; chiar dacă a făcut-o, limbajul lui dinamitard, care nu se adresează unor elite, ci tribului, e consubstanţial poetului care îşi defineşte condiţia în coordonate sociale. De aici colocvialitatea lui, accentul pus pe comunicarea directă, spontană, nelivrescă. De aici, insurgenţa, trecută prin filtrul unei emfaze din care nu lipseşte puţin narcisism, puţină biciuire de sine, poza teribilistă care suscită complicitatea. Orgoliul flagelat şi umilinţa trufaşă, iată ce face din limbajul acestei poezii un instrument al revoltei. De pe baricade, poetul îşi strigă unicitatea şi acuză.

Voi cita secvenţe din câteva poeme diferite ale lui Eugen Cioclea:

„Cât de celebră moartea ne ademeneşte! /N-a hulpăvit din noi îndeajuns... / Frunza-n copac se zbate ca un peşte /şi eu atrag doar viespi, /parcă-s cu miere uns. // [...] // Lumina-i condensată în blocuri mari de gheaţă. /Surâsul meu o sparge-n bucăţi, dar ce folos! //Grimasă inedită e orice dimineaţă /şi n-am nicio nădejde c-o să mai fiu frumos. //Stă mama mea în poartă cu mâinile pe pântec /şi eu făr' de cuvinte o rog să nu mă nască, /dar cum să mă audă când toată-i într-un cântec, / de-o gingăşie nefirească. // Oraşele cu turma asediază sate, /asfalturi hrăpăreţe răspăluiesc copite, /pe sub maşini, în goană, ne-mpleticim pe coate, /iar vitele-nchid ochii, prin buruieni pitite. // (...) // Nu-aş vrea s-ajung vreodată să vă vorbesc astfel. /Scrântita viziune mi-o astupaţi cu pietre! //Am fost cândva copilul ce semăna c-un miel, /iar ploaia mă ştergea de lacrimi c-un burete” (*Moartea celebră*);

„Cât mai pun preţ pe tot ce văd şi ştiu, /şi am acoperire în lumină, /şi sunt doar cât îmi poruncesc să fiu, / şi-n orice moarte-i partea mea de vină. //Cât mai iubesc şi nu pretind nimic / în schimbul multor pierderi gratuite / şi nu pricep, cobor sau mă ridic, /pe scările cu seu sulemenite. //Atât cât mă confrunt suspicios /şi palme-mi dă în vis realitatea, /şi, dintre toţi copiii mai gelos, într-un copil îmi plâng virginitatea. // Cu fierul roşu trebuie să scriu /pielea de miel, întinsă ca o hartă. /Tribună-mi fac din scânduri de sicriu. / Maică-mea-n pântec încă mă mai poartă” (*Încercare de testament*).

De asemenea:

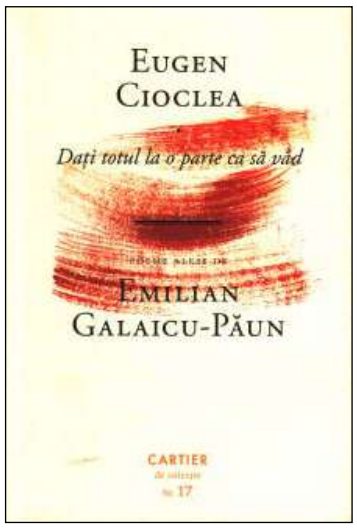
„Septembrie să-ţi pice pe fereastră / cu-adolescenţi îndrăgostiţi şi blegi, /fă răcituri din Pasărea Măiastră /şi-mparte-i rânza, drept, printre colegi. //[...] // Eu îţi doresc, chiar de nu ştiu ce vrei, /să-ţi iasă pasienţa. Pirpiriu, /în cinstea ta voi şterge-o şi din rai /şi-am să descarc vagoane în pustiu” (*De ziua ta*).

Sau:

„În seara asta vă vorbesc deschis – / scena-mi convine ca o ghilotină, /unde pe cel ce-i biciuit de-un vis /cu-adevărat doar moartea îl alină” (*Acum*).

Sunt în aceste texte multe din notele distinctive ale poeziei lui Mircea Dinescu, aşa cum erau ele sintetizate în citatul cu care am început acest text; recunoşti lexicul său, care alcătuieşte adevărate câmpuri semantice ale candorii agresate şi ale purităţii abrutizate de citadin, civilizaţie, sistem politic, aşa cum recunoşti măştile pe care le exhibă. Un imaginar suprarealist, coborât la funcţia elementară de denunţare. Să citäm:

„Se-aude plugul roşu al chitarei / rupând precum un grădinar de morţi / din hălcile infernului hectare /s-ajungă suferinţa pentru toţi. // Un ferăstrău de maci despică vara /să dea sicriul din pământ în spic /pun şaua lunii şi încalec seara /şi Dumnezeu se face-n ceruri mic, //căci n-am trăit cu sângele prin sere /şi n-am purtat cămaşa nimănui /ci mai degrabă-am răzuit de miere /prin pieţe fade acrele statui, //ci mai degrabă-am potrivit cu gura / peticul cald pe dezumflatul rai /frate cu iarba când se-nalţă zgura /industriei pe coamele de cai, //aştept într-un amurg ca o felină /sub soarele cu pâlpâiri de gaz /romantica de-acuma ghilotină //să-mi cânte ca vioara pe grumaz” (*Ghilotina romantică*).



Sau:

„Azi scriem poezia pe mari bucăţi de pâine /arta-i maşinăria de curăţat cartofi, /chiar tu vei fi cartoful sortit zilei de mâine / actor retras ca melcul în pantofi. //Iată cum din teroare pianul spală rufe / şi sar din pieptul nostru cameleoni de preţ /iată cum scoate limba ceasul zvârlit în tufe / ca vipera aprinsă de fiere şi dispreţ, //iată cum umblă foamea prin cântec ca o mamă /cum calcă pacea beată pe morţii din tranşei /o mână scoate-n ceruri un înger de reclamă /o alta zvârle molimi pe turmele de miei. //Tu care-ţi pui pistolul la tâmplă ca pe-o floare /când sus în nori rânjeşte hazardul ros şi chel /tu care mori de noapte şi mori de fiecare /porţi viermele în palmă ca pe un scump inel, //septembrie îţi sare ca o pisică-n faţă / şi înfloresc în tine vise de şoarec mic / nimic nu-ţi mai ajunge şi totul te răsfaţă, /proprietar de vorbe şi rege pe nimic, // smulge-ţi tu singur limba scrie pe ea Adio /îneacă-te-n saliva celor ce te-au râvnit / ascultă trenul toamnei cum se răstoarnă-n ziuă /cu tâmpla mea de aur într-un vagon rănit” (*Actorul*).

Până la urmă, autonimicirea, proiectarea aceasta în infern, nota pregnant revoltată, teribilistă şi narcisistă în bună măsură, toate acestea se dizolvă uneori în tonalităţi euforice, pentru a deveni în mod ciudat cântec salvator.

Când se îndepărtează de Mircea Dinescu, Eugen Cioclea scrie în maniera lui Marin Sorescu, din epoca lui filosofard-ironică:

„Imaginează-ţi că nu s-a deschis paraşuta. /Se mai întâmplă! Astfel şi eu, /iată-mă, cad. / Dar încă e mult până jos, /am timp berechet, / cât să mai spun o seamă de vorbe /şi chiar să mă rad” (*Cădere liberă*).

Dar până şi aici, poemul continuă în tonalităţile consacrate de elegiile lui Mircea Dinescu. Căci spune Eugen Cioclea:

„Aşterne-mi, iubito, ceva! /Tunde-ţi părul şi fă-l grămăjoară! / Nebunii încearcă să vâre cu furcile /paiele într-o petală, /improvizând un fel de saltea, / bucuroşi din cale-afară”.

Iar în urechi ne sună încă versurile lui Mircea Dinescu:

„Mama ta poartă ochelari cu şapte lentile /tatăl tău te păzeşte din turn, / grăbeşte-te iubito mai am câteva zile /şi am să plec soldat într-un cătun. // De nu, – să-ţi porţi neprihănirea tristă /ca pe-un câştig umil de câţiva franci, /eu am să-mi fac obiele din batistă /pe rănile aprinse în bocanci” (*Baladă veselă pentru tristeţea celui plecat la oaste*).

Cum să nu te gândeşti, aşadar, citind poeziile lui Eugen Cioclea, la Mircea Dinescu? Nu numai că fac parte din aceeaşi familie; chiar dacă unul locuieşte la Bucureşti, celălalt la Chişinău sau la Moscova, chiar dacă unul a debutat în 1971, celălalt tocmai în 1988, ei stau, indiscutabil, la aceeaşi masă. Mutând puţin sistemul de referinţă, Dinescu s-a născut în 1950, Eugen Cioclea, cu doi ani mai devreme. Nu voi intra în detalii, dar în vreme ce primul, copil teribil, debutează fulminant în 1971, după ce publicase câteva grupaje în „Luceafărul” (o vreme a şi dormit, pe mese, în redacţia revistei), Cioclea îşi scria poemele, cum povesteşte Emilian Galaicu-Păun, pe pereţii garsonierei sale din Moscova. Într-un fel sau altul, ambii refuză să intre în sistem. La drept vorbind, nu ştiu dacă altceva decât propria-i conştiinţă l-a făcut pe Cioclea să debuteze atât de târziu. Seamănă cu scriitorii Şcolii de la Târgovişte, care-şi propuseseră să nu publice nimic până la 40 de ani pentru a se proteja de ingerinţele sistemului, de cenzura interioară deopotrivă, pentru a putea rămâne, în anonimat, ei înşişi. Cioclea i-a lăsat pe ceilalţi, colegii săi de generaţie, să publice, să-şi supună poezia vremurilor; închis în garsoniera lui, el a rămas un spirit liber – s-a autoexclus şi, consecinţă firească, a şi fost exclus. Cât despre poemele acelea scrise pe pereţi, nu pot să nu-mi amintească, cu tot ceea ce ar putea urma de aici, de grafica lui Dan Perjovschi, realizată pe pereţii marilor muzee ale lumii şi ştearsă pur şi simplu la sfârşitul expoziţiei. E aici dorinţa de a nu ceda publicităţii, postumităţii şi de a transforma arta, adică facerea ei, în casă, în *acasă*. Dar să trecem peste aceste chestiuni, nu înainte de a spune că, la Cernăuţi, Ilie Tudor Zegrea – deliberat sau nu, mi-e greu să spun – se situează şi el în paradigma Dinescu. Iată prima strofă dintr-un poem fără titlu din volumul *Oglindă retrovizoare* (1991):

„Un fel de vânt astmatic îmi bate iar prin sânge /Pe un peron, în gara pustie din alt veac, /Unde dintr-o greşeală nici nu-mi mai vine-a plânge, /Şi tot greşind, probabil, /nici nu mai pot să tac”.

E aceasta poezia rebelilor, a contestatarilor, a romanticilor care, de la tribună, îşi pun egoul la marea probă, a confruntărilor radicale. În fine, cred că afinităţile acestea, *câmpul acesta literar*, transnaţional, ca să zic aşa, deşi nu translingvistic, nu poate fi ignorat. Ba dimpotrivă. Să fie posibile şi trimiteri la un sistem literar existent şi în câmpul literaturilor sovietice? Lucia Ţurcanu îmi vorbeşte despre relaţia dintre Cioclea şi Vîsoţki, despre care s-ar fi scris în critica din Basarabia. Dar cum terenul acesta mi-e cu totul străin, aş mai pune faţă în faţă câteva secvenţe *intralingvistice*, adică din interiorul aceleiaşi limbi:

Spune Dinescu: „Decât să vă-ndulcesc cu arta ceaiul /(oh inimă în scutece de

→

prunc) /mai bine-n seara asta, beat, cu paiul /sug luna și pe cioburi mă arunc";

spune Cioclea: „N-am să-ți alin durerea ca Vieru, /căci sunt mai aspru și ades chiar rău, /dar simt cu vremea cum mă încearcă gerul /și mă-ncălzesc parcă în rugul tău" (*Mamă*).

Nici pe departe o poezie comodă, ci una puternic sangvinizată, care sparge inerțiile și obligă la schimbarea lumii; în acest sens, în termenii lui Negoițescu, o poezie orfică, asemenea aceleia a marilor romantici. Pentru Eminescu, de exemplu, cuvintele lui Mureșan cântate la harpă au făcut în sensul cel mai concret istoria, adică au generat revoluția de la 1848. Doar că orfismul acesta – al lui Dinescu, al lui Cioclea – e unul învins.

Ce e cu fractura lui Cioclea?

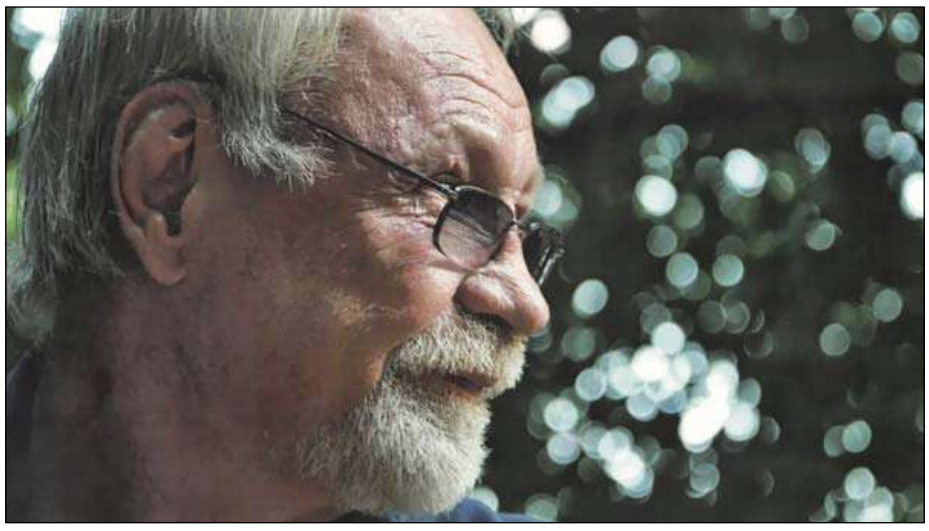
(Paranteză despre Celan, Bacovia și Nichita Stănescu)

Aș face, însă, un pas mai departe, pornind de la o precizare: poate că anumite informații nu-mi sunt încă la îndemână, sau nu în toată complexitatea lor. Nu știu când începe Cioclea să scrie, dar primul volum îl publică în 1988, pe al doilea, după trei ani, în 1991. Între cele două volume se simte o schimbare, chiar dacă abia perceptibilă. Rebelul, căruia îi prieste sarcasmul, cinismul, radicalitatea morală, antiidilicul, care știe să asocieze acestei poezii nonconformiste teme riscate deja în spațiul basarabean, precum mama, satul, copilăria (compromise prin versificări puerile și prin lunecarea în clișeu – și e aceasta o chestiune asupra căreia ar trebui insistat), se exprimă din plin în primul volum. Pe baricade, poezia aceasta, din care nu lipsește unda autoironică, în care poetul își clamează moartea ca reacție la neputința în fața lumii, e uneori tranșantă în denunțarea falsului, neputinței, dictaturii. Pentru cititorul din România ar trebui să invoc aici, o excepție, totuși, în radicalitate, *Cina irodică*, poem publicat în 1986 în „Literatura și arta", cauza unui scandal politic: „Am stat și eu la masa lor. /Cu o condiție. Să tac. / Vorbeau pe rând, vorbeau în cor –/ eu trebuia să mă prefac. // Eu trebuia să le zâmbesc: cât sunt de sus, / cât sunt de mari! / Cel ce m-a dus, era firesc, / mă îndemna să pap homari. / Eu înghițeam ceva urât / mirositor, ceva vomat. / Dădeam pahare «tari» pe gât, / să scap de jeg, să fac curat. / Eram sătul. Am vrut să plec./ O mână grea m-a pus la loc. / Puteam să-i calc cuiva pe bec. / (Nu fi, bătrâne, dobitoc./ Depinzi de ei!) /Mă angajau / Să ling tacâmul lor de preț, talentul meu să facă hau,/ să dau/ din coadă nătăfleț. / Dar, hi-hi-hi, ce știi mata, / trișor naiv,/ le-am spus ce cred./ Să vezi atunci ce dandana/ cu lupi bătrâni, / cu-n fleac/ de ied./ Am stat și eu la masa lor / numai că n-am prea stat domol./ Ce vreți să fac, le-am zis, să mor?/ Duhneau a morgă, a formol…". Pentru cititorul din Basarabia, ar trebui să fac trimitere la *Moartea citește ziarul*, volumul lui Dinescu, din 1990, când manifestul nu mai e etic, ci de-a dreptul politic.

Oricum, poetica aceasta narcisist-teribilistă, cu accente de radicalitate, e un sigiliu pentru Eugen Cioclea: îi va fi în permanență asociată. În *Alte dimensiuni* (1991),această poetică se rafinează: Cioclea rămâne tot adolescentul imberb. La fel de liber ca odinioară, poetul continuă să se lupte pentru puritatea angajării sale, a poeziei care se naște din ea – pe care o simte, însă, tot mai în pericol. Un pericol concret, venit nu din afară, ci din interior, precizat destul de explicit într-un fel de *confidență prozaică*, și trimiterea la Mihai Ursachi (un poem al său se numește astfel), el însuși un ironist cinic, nu e chiar întâmplătoare:

„Mă adresez generației mele, precum și celor ce n-au apucat deocamdată /să prindă la seu: / din clipa aceasta (nu mai puțin importantă / ca pasul lui Armstrong pe Lună), /toți cu șanse egale de a hrăni cu colivă /clanul de vrăbii al istoriei literare, / departe de-a fi puritani, /măcar pentru poemele despre mamă și patrie, / vom refuza legăturica /cu bani" (*Apel*).

Rupturile de vechea poetică nu sunt evidente; cu toate acestea, poetul însuși constată o altfel de identificare a sinelui, din moment ce spune:



„Aveam ceva de spus. Să fi uitat? / Am devenit mai pașnic, mai cuminte? / Bolnavi de limbă cu certificat /vorbesc în locul meu / pe dibuite" (*Decât așa…*).

Dacă am citi poemul în integralitatea lui, am constata, în fond, marea dezamăgire. Riscul pe care îl constată Cioclea este al conformismului. Tocmai de aceea confraților de generație le reclamă, într-un poem care se numește *Prietenilor de generație*, să se raporteze la idealul poeziei slujit cândva cu fervoare, simțind amenințarea, pericolul trădării:

„Plesni-va lacul veșted de pe voi – / vreau să vă știu curați ca mai nainte, / când distilam izvoare din noroi /și priponeam cometele de arbori /și cuvinte".

Dar starea de grație continuă să existe într-un fel de teatralitate exhibată cu ingenuitate. Declinul se cere sărbătorit, deși e o sărbătoare pe dos:

„Vezi, lacrimile tale le rod ca pe-o zăbală, /de mi se taie gura încet până-n urechi. / Sunt omul care râde, sunt sera ideală, / în care semeni stele ca să culegi / curechi" (***).

Totuși, acum e momentul rupturii: nu cumva rimele mint, nu cumva exuberanța e mincinoasă, nu cumva convențiilor abolite le iau locul, fatalmente, altele? „Mai bine eretic decât bigot", răspunde poetul într-un poem intitulat *Incursiune estetică*. Și urmează, într-adevăr, ruptura.

Ruptura, adică alți zece ani de tăcere, pentru ca poetul să revină cu un nou volum, *Dați totul la o parte ca să văd* (2001), care are funcția unei mici revoluții poetice. *Mai bine eretic decât bigot,* spune aici poetul – căci i se vor fi părând acum cu adevărat înșelătoare, neputincioase, eronate și eșuate soluțiile care i-au întemeiat decenii de-a rândul poezia. În prefața pe care o scrie, Emilian Galaicu-Păun vorbește despre această chestiune: Cioclea însuși ar fi fost nemulțumit de eticheta care i se pusese deja de „poet teribilist și goliardic". Dar aici nu cred că poate fi vorba doar despre *etichetă*, adică despre reprezentare și receptare, despre ceea ce cred ceilalți (Cioclea era, cred, suficient de orgolios ca să țină cont de așa ceva), ci despre ceea ce poetul chiar este.

Așa încât, cred că tocmai nemulțumirea de sine va fi generat ruptura pe care, oricât am încerca, n-am putea-o asocia, cum face Emilian Galaicu-Păun, cu aceea trăită de Paul Celan. Citățm: „întocmai ca Paul Celan care, sătul să fie circumscris unui singur poem, *Todesfuge*, (Cioclea, n.n.) s-a îndepărtat cât a putut de tare de formula ce-l consacrase peste noapte". Or, Cioclea n-avea în spate un singur poem, ca Celan, ci o întreagă existență poetică. Să fie, însă, fractura din limbajul lui Celan expresia nevoii de a o rupe cu o reprezentare și nu, cum credem, consecința contactelor sale cu suprarealismul și a crizei de a scrie, cum s-a spus, în limba celor care i-au ucis părinții? Dar era Celan, în 1948 și în 1952, anii publicării primelor sale volume, cu adevărat cunoscut prin *Todesfuge*, sau a devenit el celebru ulterior? Nu simțea el, oare, nevoia de a frânge gâtul sensului și al coerenței într-o limbă pe care o trăia chinuitor, sfâșiindu-se într-o agonie continuă? Faptul acesta oricum nu l-a salvat: dovadă stă ultimul lui poem, aruncarea în Sena. Oricum, dacă e să identific situații similare cu acelea ale lui Cioclea, le-aș găsi – fără doar și poate, fără prestigiul pe care-l conferă Celan – mult mai aproape. Ce se întâmplă cu Bacovia odată cu *Comedii în fond*? Ce se întâmplă cu Nichita Stănescu, odată cu *Noduri și semne*? Limbajul care-i consacrase pe amândoi e abandonat, iar mutația care se produce demonstrează parcă nevoia unei eliberări. Mai mult, poezia devine altceva: limbaj pur, care se semnifică pe el însuși și *golul*. Cred că așa stau lucrurile și cu Eugen Cioclea. Ironismul teribil și revolta romantic-adolescentină sunt abandonate, ca fiind mai degrabă capcane biografice, *poze* inutile, adică ineficiente. Astfel, Cioclea face saltul către metapoezie. Este el, cu adevărat, un eretic? „Literatura este /o răfuială cu propria conștiință. /Ea nu vorbește despre adevăr", spune într-un poem numit *(Avan)teză*, într-o manieră care refuză orice simulare a poeticității. Pentru a continua ceva mai târziu: „Cu alte cuvinte, /cuvintele îl suprimă. / Dintr-o mână în alta se pârguie /inevidența". Un poem se numește *Antieseu*. E aici și nevoia unui refugiu din piața, deja compromisă, a literaturii. „Mă-năbușă scârba de somități", declară într-un loc. Prin urmare, se și declară „cioclul /literaturii /moderne". Să deducem de aici că e postmodern? Dar asta e o altă poveste, pe care n-o voi abandona decât pe moment. Dinescu însuși scrisese un poem intitulat *Lașitatea de-a scrie versuri*.

În tot cazul, exuberantul de altădată, exuberantul în revoltă și teribilistul în antiironie și nihilism, devine un nihilist adevărat. De aici, saltul în cuvintele care abandonează lumea pentru a spune ceva despre cuvinte. Marin Mincu ar vorbi aici despre un salt în textualism. N-o voi face eu. Poetul însuși se revendica în ultima vreme, o spune Emilian Galaicu-Păun, de la Ion Barbu. Să nu ne lăsăm însă înșelați: noua lui poezie nu descinde din poetica lui Ion Barbu, ci doar din experiența lui: aceea a abandonării poeziei, considerată neputincioasă. Titlul dat postumelor de confratele său mai tânăr, *Sfârtecare*, mi se pare, de aceea, potrivit, deși poate, totuși, cam tare. „Limbajul trebuie sfărâmat", ar fi scris undeva Eugen Cioclea. De aceea, e mai degrabă vorba de sfârtecarea cuvintelor; de aceea, cuvintele devin metacuvinte, existența ieșind cumva din joc. Prin urmare, să nu introducem o notă existențială (poate cam patetică) acolo de unde poetul tocmai dorea s-o elimine. În felul acesta, experiența e similară cu aceea parcursă de Bacovia, de Nichita Stănescu, de Ion Barbu. Un ultim poem, *Logaritm*, e, de aceea, solar. E ca și cum poetul, chiar în biografia lui, s-a eliberat de *boala* poeziei, adică de acea poezie elegiacă, trufaș elegiacă, insolentă și teribilistă, pe care tot a cultivat-o. Poezia unui orfism învins. A ajuns cumva la adevăr, acolo unde cuvintele, retorica, muzicalitatea etc. mint. Iată acest poem: „Exact /pe la 15.15 (orele cosmice) /singularitatea din mine, /scăpată cumva /din pântecul mamei, /a gângurit /un inefabil metapoem /mai important /decât tot / universul". În fine, cred că tocmai ruptura aceasta, pe care am explorat-o aici cât de cât, face din Eugen Cioclea un mare poet. Și nu dezvolt. Rămână doar ipoteza.

▣

Cătălin Dorian Florescu

(Urmare din pag. 9)

ecran imens pe care curg unele după altele imagini fotografice emoționante, vechi instantanee revelatoare, pe care nu-ți rămâne decât să le contempli în liniște și mirare.

Literatura lui CDF este vie și vizuală, cuvântul citit se preschimbă în imagine, e o literatură cu intarsii cromatice și olfactive, în care redescoperi fragranțe tari, fraza sa țintește simțurile în întregime, înfățișează cinematografic și teatral realitatea. Scriitorul e un excelent creator de atmosferă, găsește întotdeauna recuzita potrivită și limbajul adecvat, fie că descrie ebuliția unor cartiere newyorkeze, fie că surprinde decăderea și penuria altora, fie că revizitează o „pagină" invernală – (*„În ziua următoare gerul se simțea pe piele ca niște împunsături de cuțit. Era aproape imposibil să respiri și să înaintezi, vântul se dezlănțuise și frigul îi silea pe oameni să se retragă în cele mai ascunse și cele mai calde unghere din casele lor, să lase sobele și căminele să ardă întruna și să verifice îngrijorați rezervele de lemne. Stâlpii de telegraf se prăbușeau, acoperișurile de lemn se îndoiau sub greutatea zăpezii, străzile erau acoperite cu un strat gros de zăpadă. În port, țurțuri uriași atârnau pe balustradele vapoarelor. New York se prefăcuse într-o lume bizară, tăcută și pustie."* – p. 104), fie că scrie despre un pescar lipovean din Deltă, despre leprozerie și estropiații de acolo, despre lumea boemă a cartierelor de lux sau despre spelunci gălăgioase, despre Sulina și cimitirul populat cu personaje din vremea de glorie sau despre zgomotul continuu al șalandei. Romanul lui CDF mi-a amintit de emoționanta zicere a lui Stanisław Lem, nu-i prilej mai nimerit de a o relua aici – *„Suntem așternuturi nupțiale pentru marile nunți ale pulberii."* Cum să o uiți?

Cătălin Dorian Florescu, ***Bărbatul care aduce fericirea***. Editura Humanitas, 2018, 272 pag.

▣

Despre rezistenţa românilor şi afirmarea lor în Occident

Interviu cu Alexandru Herlea

Dorin Dușciac: *Stimate domnule Alexandru Herlea, sunteți un proeminent membru al exilului românesc de dinainte de 1989 și ați avut o implicare importantă în refacerea cadrului democratic, în reconstituirea unor partide istorice în România postdecembristă, atunci când ați fost o vreme, în mandatul președintelui Emil Constantinescu, și ministru al Integrării Europene. Anul acesta se împlinesc trei decenii de la căderea Zidului Berlinului, a dictaturilor comuniste în Europa de Est. Unde v-a prins acest șir de evenimente, cum le-ați perceput?*

Alexandru Herlea: Eram la Paris, angajat în multiple acțiuni de denunțare a marxismului și comunismului. Revoluțiile din toamna anului 1989 au fost un moment de o mare intensitate emoțională pentru noi, românii din exil. Am înțeles atunci că se apropie sfârșitul regimurilor comuniste cam peste tot în lume, inclusiv în România.

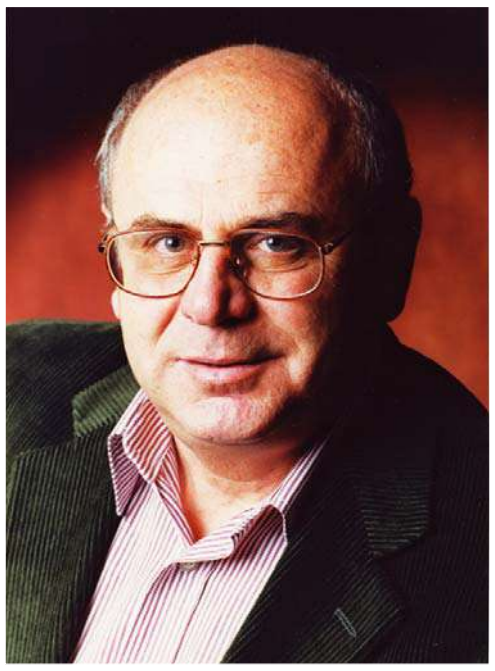
În vâltoarea evenimentelor postrevoluționare

D. D.: *A urmat Revoluția din decembrie 1989. Ați decis atunci să reveniți în Țară?*

A. H.: Nu, am rămas la Paris, de unde m-am deplasat des în România. Am fost de mai multe ori invitat la postul francez de televiziune *Antenne 5*, intervievat adesea de jurnalistul Jean-Claude Bourret, unde am explicat că Iliescu și Roman nu sunt decât exponenții eșalonului doi al partidului comunist. Reprezintă continuitatea, nu schimbarea. Țin minte că pe data de 15 ianuarie 1990 a apărut în *Quotidien de Paris*, care era principalul ziar al capitalei franceze, un interviu intitulat *Alexandre Herlea: La France privilégie le clan communiste*. Interviul a fost dat ca urmare a vizitei pe care a întreprins-o ministrul de Externe francez de atunci, Roland Dumas, la București, unde s-a întâlnit cu Iliescu și Roman, și a refuzat să-l vadă pe președintele PNȚCD, Corneliu Coposu, cea mai reprezentativă personalitate a opoziției anticomuniste, și pe alți lideri ai partidelor istorice. Acest articol a fost utilizat ulterior pentru interpelarea lui Roland Dumas în Parlamentul Francez.

Tot pe 15 ianuarie am plecat la București. Când am ajuns, Corneliu Coposu m-a rugat să merg la Brașov, să mă ocup de organizarea filialei județene a PNȚCD. Ceea ce am și făcut; și am organizat, împreună cu câțiva vechi naționaliști din oraș, precum Adrian Nicoară, fost deținut politic, care va deveni președintele filialei din Brașov, o serie de reuniuni. La una din ele, desfășurată la Teatrul de Operetă din oraș, la care au participat numeroși foști colegi și profesori ai mei de la universitate, alături de alți brașoveni (sala a fost plină), țin minte că am fost întrebat: ce faceți cu foștii membri ai PCR? Am răspuns că foștii membri de partid, ca și toți românii, au fost victimele unui sistem și că Țara se va reconstrui cu ei. Există, desigur, și excepții, am spus: cei care au sânge pe mâini. Au fost și alte discuții, dar cea privitoare la foștii membri PCR mi-a rămas în minte ca fiind cea mai importantă. La reuniune participa și un grup de pretinși vajnici țărăniști care nu erau de aceeași părere cu mine și care preconizau acțiuni de pedepsire a tuturor comuniștilor. La plecare am fost înconjurat de membrii acestui grup, care au sărit la mine cu acuzații: „Vândutule! Crezi că așa va merge mai departe?! Noi vom tăia capul la toți comuniștii!” etc. Ei bine, cine era șeful acestui grup de răzbunători ireductibili? După câte mi s-a spus, un securist! Primise misiunea să dea imaginea unui PNȚCD cu cuțitul în dinți, care să sperie lumea; evident, tehnici de manipulare.

După vreo trei zile m-am întors în București, unde am participat la diferite acțiuni cu caracter organizatoric în cadrul PNȚCD, făceam parte din conducerea partidului. Am fost la aeroport la sosirea în Țară a lui Ion Rațiu, care se întorcea după o absență de peste 50 de ani... Atmosfera în Țară era foarte tensionată, FSN-ul se pregătea să devină partid și nu respecta astfel angajamentul luat. Ca răspuns, studenții au anunțat organizarea, pe data de 28 ianuarie, a unei mari manifestații de protest. Aceasta nu fusese autorizată și trebuia să se desfășoare pe un traseu care ajungea în fața Guvernului. În după-masa zilei de 27 ianuarie, la inițiativa lui C. Coposu, a avut loc la sediul PNȚCD din Piața Rosetti o reuniune a conducerilor partidelor politice istorice: PNȚCD (Corneliu Coposu, Ioan Rațiu, Ion Diaconescu, Ion Bărbuș, Ion Lup, Radu Niculescu-Buzești, Liviu Petrina, Iftene Pop etc.), PNL (Ioana Brătianu, Radu Câmpeanu) și PSD (Sergiu Cunescu), pentru a hotărî dacă susțin manifestația din 28 ianuarie pe care o pregăteau studenții. Ei intraseră în grevă. Coposu a prezidat această reuniune, iar la un moment dat, chemat la telefon de Ion Iliescu, m-a lăsat să-i țin locul; eu am pledat cu fermitate în favoarea susținerii studenților, afirmând că nu putem să-i lăsăm singuri, că este absolut exclus să nu participăm la manifestație și miting. Țin minte că Radu Câmpeanu a sărit la mine, spunându-mi pe un ton iritat: „Mai termină odată, tu crezi că aici suntem la Paris, să facem politică de operetă? Aici ne găsim în fața unor decizii serioase!”. El susținea că nu trebuie să-i sprijinim pe studenți și să-l provocăm în felul acesta pe Iliescu. Ioana Brătianu, care era și ea prezentă, nu era de acord cu Câmpeanu. Liberalii se vor retrage din manifestația care a avut loc în 28 ianuarie și nu vor fi prezenți la mitingul din Piața Victoriei.



PNȚCD și PSD au hotărât să participe atât la manifestația și la mitingul din fața guvernului, cât și la discuțiile cu FSN. După terminarea reuniunii și plecarea liberalilor și social-democraților, la cererea lui Coposu s-a constituit grupul PNȚCD care să participe la discuțiile cu FSN la Palatul Victoria și în care Corneliu Coposu m-a inclus și pe mine. I-am spus că nu cred că este bine, întrucât nu mai am cetățenia română; el a fost de acord și mi-a mulțumit pentru precizare. Duminică, 28 ianuarie, s-au desfășurat manifestația și mitingul – fără incidente majore –, precum și discuțiile cu FSN. A doua zi, pe 29 ianuarie, aveam biletul de avion de întoarcere la Paris. La 8 dimineața mă sună, acasă la locuința mamei mele unde stăteam, C. Coposu și îmi cere să vin imediat la sediul PNȚCD din Piața Rosetti. Mi-a spus că este foarte grav. Când am ajuns, totul era blocat: era o mare de oameni acolo, și am putut pătrunde în clădire numai de pe o stradă lăturalnică, escaladând un geam. Am avut o lungă convorbire cu C. Coposu, care mi-a cerut, știind că plec la Paris, să informez partidele politice prietene și să alertez mass-media din străinătate față de cele petrecute în România. Am părăsit sediul PNȚCD pe la ora 10:30, ajutat de jurnaliști francezi care erau în sediu și fuseseră autorizați să plece; mi-au dat o cameră de luat vederi pe care am pus-o pe umăr și, vorbind franțuzește cu ei, am reușit să ies din sediu, să-mi iau bagajele de acasă și să ajung la aeroport. Când am ajuns la Paris, am fost foarte surprins: mă aștepta la aeroport secretarul general al filialei UMRL din Franța (Ion Popovici), care dorea să mă convingă să nu vorbesc despre cele petrecute în România, în special să nu vorbesc la *Europa Liberă*. Bineînțeles, eu nu l-am ascultat, ci m-am dus la sediul *Europei Libere* din Paris și am înregistrat o relatare, ca martor ocular, despre cele petrecute în România după ce FSN s-a transformat în partid politic, denunțând tot ce s-a întâmplat. Am fost convins că emisiunea a fost difuzată, însă în urmă cu câțiva ani, când am căutat-o, n-am găsit-o; se pare că postul de radio *Europa Liberă* de la München nu a difuzat-o sau nu a ajuns la München.

Am continuat toată primăvara lui 1990 să mă deplasez în România, unde veneam de 2-3 ori pe lună, însoțind adesea delegații oficiale franceze, de la Parlament, de la Senat sau lideri politici francezi. Am adus în Țară o serie de ajutoare pentru PNȚCD. Ne-a sprijinit foarte mult François Baroin, care la nici 30 de ani era deja primar al orașului Troyes. Ioana Brătianu, Ion Varlam și cu mine am fost în câteva rânduri la Troyes, oraș care luase inițiativa strângerii de ajutoare pentru România. Am primit mai multe camionete cu materiale și echipamente pentru partidele de opoziție. La București am adus în martie o stație de radioemisie, care a fost făcută cadou de RPR[1] PNȚCD-ului, datorită sprijinului prof. Bernard Debré. Stația de radio a fost furată și în parte distrusă de mineri în iunie ‘90. Am multe de povestit, mai cu seamă despre felul în care puterea de la București încerca să controleze și să manipuleze diferitele delegații franceze pe care le-am însoțit...

La sfârșitul lui februarie 1990, asociația *ADER – Action pour la Démocratie en Roumanie* –, pe care o creasem cu puțin timp înainte și al cărei președinte eram (Nicolae Balotă, Constantin Ghica și Ion Varlam, vicepreședinți; Nicolae Evolceanu, secretar general; Dan Aftalion, trezorier), care *de facto* era filiala din Franța a PNȚCD, a organizat prima vizită în străinătate, după 17 ani de pușcărie, a lui Corneliu Coposu, însoțit de Iftene Pop și Marius Lupuțiu. A fost primit cu mult interes și deosebită considerație de către lumea politică franceză. L-a primit Jacques Chirac, președintele RPR și primar al Parisului, l-au primit președinții principalelor partide de centru și de centru-dreapta, președinții de grupuri parlamentare din Senat și Cameră, precum și alte personalități importante. Această vizită a avut multe rezultate pozitive; printre altele, din martie 1990 și până la alegerile din mai, la sediul PNȚCD s-a aflat în permanență un deputat RPR, ei se roteau în ritm de doi pe săptămână. Imediat după mineriada din iunie 1990, s-a creat *Comitetul Marian Munteanu* (membri: Marie-France Ionesco, Florin Aftalion, Mihai Brâncovan, Dinu Zamfirescu și cu mine), ca să-i apărăm pe cei maltratați de minerii conduși de securiști.

D. D.: *Însă, odată cu venirea lui Ion Iliescu la putere, ați amânat întoarcerea Dvs. în România cu câțiva ani.*

A. H.: Nu m-am întors în România decât în momentul în care am fost solicitat de PNȚCD, de către Ion Diaconescu, președintele partidului, și de către Emil Constantinescu, care a fost ales Președinte al României, ca să preiau portofoliul de ministru al Integrării Europene. Inițial, înainte de formarea guvernului Ciorbea, mi s-a vorbit și de Ministerul de Externe. A trebuit însă menajat Adrian Severin și PD-ul din care făcea parte, cu care CDR-ul s-a aliat pentru a forma o majoritate parlamentară. Noi în PNȚCD am fost prinși în clește, o dată în interiorul partidului de cei infiltrați, și ei erau mulți și bine plasați (de exemplu, Radu Vasile, secretar general al partidului și ulterior prim-ministru), pe urmă PNȚ-ul era prins în clește în CDR, unde liberalii n-au fost aliați corecți, iar *Convenția* a trebuit, la rândul ei, să se alieze cu PD-ul lui Petre Roman. Acest grup heteroclit avea ca adversar partidul lui Ion Iliescu, omul Moscovei.

D. D.: *Când l-ați cunoscut pe Emil Constantinescu?*

A. H.: Prima dată l-am întâlnit la sfârșitul anului 1990, atunci când revenisem în România în vacanța de Crăciun, după ce fusesem în semestrul din toamna acelui an *visiting*

→

Alexandru HERLEA

Inginer, profesor universitar emerit al *Université de Technologie de Belfort-Montbéliard* (Franța), profesor honoris causa al *Universității Babeș-Bolyai* din Cluj-Napoca, președinte al societății academice *La Maison Roumaine* (Franța).

Este născut în 1942 la Brașov într-o veche familie din Transilvania prezentă în viața politică și culturală a Țării; tatăl său, profesorul de drept civil Alexandru Herlea, a fost condamnat de comuniști în 1949 și 1960 la un total de 25 de ani de muncă silnică. După absolvirea *Institutului Politehnic din Brașov*, în 1965, lucrează în București până în 1972, când se refugiază în Franța, unde este inginer cercetător și conferențiar universitar la prestigioasa instituție de învățământ superior din Paris, *Conservatoire National des Arts et Métiers – CNAM*. Aici își susține doctoratul în istoria tehnicii în 1977 și rămâne până în 1995 când devine profesor universitar titular la *Université de Technologie de Belfort-Montbéliard*, unde este astăzi profesor emerit. Este membru al *Academiei Internaționale de Istoria Științei – AIHS (din 1999)* și a fost președinte al societății internaționale de istoria tehnicii – *ICOHTEC (2001 – 2005)*. Membru PNȚCD, a fost ministru al Integrării Europene în Guvernul României (1996-1999) și Ambasador al României pe lângă Uniunea Europeană (2000-2001), a jucat un rol important în deschiderea negocierilor de aderare ale României cu UE. A fost vicepreședinte al *Internaționalei Democrat-Creștine – CDI* (1998-2002).

Din 2011 este președinte al societății academice franceze *La Maison Roumaine*. Este comandor al *Legiunii de Onoare* (Franța) și Mare Ofițer al ordinului *Serviciu Credincios* (România).

professor la Michigan Technological University, în SUA. Am organizat la Paris, la cererea lui Emil Constantinescu, în primăvara lui 1991, asociația *Solidarité Universitaire France-Roumanie*, corespondenta în Franța a *Solidarității Universitare* din România. Prof. Bernard Debré a acceptat să fie președinte și eu am ocupat postul de secretar general. Eu l-am susținut și ajutat pe Emil Constantinescu, atât în campania de la prima sa candidatură, cea de la alegerile prezidențiale din 1992, organizându-i vizitele pe care le-a avut în Franța, cât și în campania de la cea de a doua candidatură, din 1996. În aceasta din urmă, l-a avut pe Jacques Séguéla[2] consilier. (...)

România și Republica Moldova, speranțe și dezamăgiri în anul Centenarului

D. D.: *Cum ați ajutat Republica Moldova, aflându-vă în funcția de ministru al Integrării Europene?*

A. H.: Pentru Exilul românesc, revenirea în interiorul granițelor Țării a teritoriilor care au fost luate în mod abuziv în urma pactului Hitler-Stalin a fost un obiectiv de importanță majoră. PNȚCD, la rândul lui, a considerat că recuperarea de către România a teritoriilor ocupate de URSS este o mare prioritate națională și o obligație morală a tuturor românilor. Am continuat să sprijin această abordare și în calitatea de ministru al Integrării Europene. La aproximativ un an de la numirea mea în această funcție, m-am deplasat la Chișinău, unde am oferit autorităților din Republica Moldova tot ajutorul ministerului pe care îl conduceam. Ministerul Integrării Europene era implicat în traducerea în română a *acquis-ului comunitar*, traducere terminată în bună parte, pe care am pus-o la dispoziția autorităților moldovene. Pe atunci adjunct al ministrului de Externe, cel care se ocupa de relațiile cu UE, era Iurie Leancă; el mi-a făcut o impresie bună. O impresie catastrofală mi-a făcut-o Președintele Moldovei de atunci, Lucinschi. Am rămas stupefiat... o caricatură de comunist... Țin minte că atunci m-am deplasat și la Cernăuți și am fost profund impresionat de felul sinistru în care erau tratați etnicii români din nordul Bucovinei.

D. D: *Dacă e să facem un salt în timp, de aproape douăzeci de ani, din acele vremuri până astăzi, cum vedeți România și Republica Moldova?*

A. H.: Sunt profund întristat de felul în care au evoluat lucrurile. Nu am bănuit, la epoca în care eram ministru, că după treizeci de ani de la căderea Zidului Berlinului situația în România, în Republica Moldova și în celelalte teritorii în care se vorbește limba română, aflate în jurul granițelor țării, să fie cea de azi. Speram că lucrurile vor evolua în bine și că în Anul Centenar 2018 vom putea sărbători o adevărată Românie europeană; speram ca acest an să fie un an de afirmare a ataşamentului românilor – atât al celor din interiorul Țării, cât și al celor din afara granițelor ei actuale, în primul rând al celor din Republica Moldova – față de valorile europene. Anul Centenar a fost de o cumplită tristețe; a dezamăgit profund. S-a făcut parcă intenționat totul ca speranțele să se năruiască, ca nimic să nu reușească. Una din principalele cauze, care explică această situație, se află în eficacitatea foștilor securiști și nomenclaturiști și a urmașilor lor – maeștri ai manipulării. Au reușit să împiedice formarea unei adevărate alternative politice, aceasta este adevărata lor victorie. Din nefericire, succesul lor se datorează și la ceea ce se poate numi „starea nației”. În perioada terorii comuniste au fost eliminate fizic elitele politice, intelectuale, țărănești, muncitorești; trebuiau să dispară, pentru ca poporul să nu mai aibă repere. Un exemplu care sare în ochi este tratamentul la care au fost supuse, de către comuniști, personalitățile care au creat România Mare. Toți marii luptători pentru Unire, începând cu Iuliu Maniu, au intrat în pușcăriile comuniste, în care foarte mulți au murit. În Basarabia s-a suferit încă și mai crunt și mai oribil decât în restul României: deportările pe criterii etnice în Siberia stau mărturie. Teroarea la care au fost supuse România și românii, eliminarea elitelor și spălarea pe creier au lăsat urme adânci. Au lăsat grave urme însă nu numai perioada terorii comuniste, ci și secolele de ocupație otomană și cele de ocupație și amenințare rusească.

Exilul românesc de dinainte de 1989 versus diaspora românească de azi

D. D.: *De-a lungul ultimelor decenii s-a mai constituit o Românie, în afară, în diaspora. Prin ce se deosebește și prin ce se aseamănă emigrația mai recentă – diaspora economică de astăzi – de exilul românesc, așa cum l-ați cunoscut Dumneavoastră înainte de 1989? Cele două lumi discută între ele, au vreo legătură una cu alta, sau apele s-au despărțit complet și practic avem și în afară două Românii?*

A. H.: Întrebarea este importantă și justificată. Din nefericire, nu cunosc suficient subiectul, nu am informații fiabile și riguroase, ca să pot răspunde cu precizie și claritate, mă voi rezuma la câteva aprecieri cu caracter general. Între exilul anticomunist de după cel de al Doilea Război Mondial și diaspora română de astăzi există diferențe, există însă și asemănări. Printre diferențe: relațiile cu autoritățile de la București ale exilului românesc de până în 1989 și cele ale diasporei românești de după această dată. O altă diferență de substanță rezidă

Al. Herlea cu C. Coposu la o reuniune a conducerii PNȚCD la București în primăvara 1990

Al. Herlea cu E. Constantinescu la București în timpul alegerilor din noiembrie 1996

în faptul că exilul cuprindea o importantă elită politică și intelectuală, care considera că are obligația morală să apere România ajunsă sub cizma sovietică și pe românii împiedicați să se exprime. Participarea exilaților la *Conferința de Pace de la Paris* din 1946 - 1947 este un bun exemplu. Grigore Gafencu a format la Geneva, în iulie 1946, un grup de rezistență anticomunistă, al cărui obiectiv principal era apărarea intereselor României la *Conferința de Pace de la Paris*, din care au făcut parte Alexandru Cretzianu, Viorel Tilea, Nicolae Petrescu-Comnen și George Răuț. La realizarea documentelor pentru conferință vor contribui substanțial și Leontin Constantinesco, Brutus Coste, Mircea Eliade, Nicolae Herescu și alți exilați. S-a strâns o documentație și s-a elaborat un document pentru această Conferință. Făceau exilații ce ar fi trebuit să facă Guvernul României.

Tot Gafencu a condus *Gruparea Românească pentru Europa Unită* la *Congresul Europei de la Haga,* din 1948, unde a fost ales membru al Comitetului Executiv al *Mișcării Europene*. Crearea în mai 1949 a *Comitetului Național de Coordonare Românească* (CNCR), prezidat de Generalul Nicolae Rădescu, care în noiembrie 1950 devine *Comitetul Național Român* sub președinția lui Constantin Vișoianu, este un alt exemplu. Trebuie amintit și angajamentul mai multor personalități, cum au fost Ion Rațiu sau Petre Sergescu (președintele Fundației Regale Universitare Carol I, înființată la Paris, în 1949, la inițiativa Regelui Mihai, după ce fusese suprimată în România în 1948 de către comuniști), care nu au acceptat să ia altă cetățenie. Ei au rămas refugiați și nu au renunțat la cetățenia română. E vorba de atitudini simbolice. Sergescu spunea: „ce-ar spune tineretul, dacă și eu renunț, înseamnă că nu mai am nicio speranță ca în România lucrurile să revină la o oarecare normalitate, și ar fi un semnal de defetism pe care nu pot să-l dau”. Au fost românii care au ținut sus drapelul apărării unor valori, al unei anumite identități românești, a existat o elită intelectuală și politică care a știut să nu cedeze și s-a afirmat în Occident. După ocuparea de către sovietici a Țării, o bună parte a culturii române s-a creat în exil. Exilul Românesc s-a confruntat cu mari dificultăți, atât de ordin geopolitic, cât și de ordin material. El era, în același timp, subminat de infiltrările și sabotajul practicat de autoritățile comuniste de la București. În ciuda dificultăților, exilul a rămas activ.

După 1989 situația s-a schimbat foarte mult, se poate pleca liber din Țară și te poți întoarce fără probleme. Diaspora de astăzi însă nu mai are o elită politică cum a fost cea a exilului. Marea majoritate a emigranților de astăzi căutau în primul rând soluții de îmbunătățire a vieții lor materiale, după vechiul dicton: *ubi bene ibi patria*. Același lucru îl căutau, desigur, și cei care au fugit înainte de 1989; contextul era însă foarte diferit. Sunt, din fericire, și membri ai diasporei de astăzi preocupați de problemele politico-sociale ale României, care sunt deosebit de grave, precum și de conservarea și promovarea identității românești. Am constatat că pentru românii basarabeni aspectul identitar are o mai mare importanță decât pentru românii din celelalte ținuturi românești. Din nefericire, în multe privințe, comportamentul autorităților de la București și de la Chișinău a rămas identic cu cel de dinaintea anului 1989. Aceleași preocupări și metode de a controla și înregimenta diaspora ca în anii comunismului. Mentalitățile evoluează greu și metodele bine rodate nu sunt abandonate, ci, dimpotrivă, perfecționate și utilizate și astăzi, manipulările sunt în floare. Asociația *La Maison Roumaine* din Paris, creată în 1982, pe care am onoarea s-o prezidez din 2011, face tot ce poate ca să rămână fidelă idealurilor și atitudinii elitei exilului românesc.

Occidentul – între nevoia de unitate și protejarea identităților naționale

D. D.: *Ce mai înseamnă astăzi identitatea națională a României sau a românilor în lumea în care trăim, în Europa, așa cum este ea astăzi?*

A. H.: Este o discuție foarte largă... Cred că marea valoare a proiectului european rezidă tocmai în acceptarea și promovarea diferențelor culturale, considerate o reală bogăție. Uniunea Europeană nu încearcă să uniformizeze, cum a fost cazul Statelor Unite și al URSS.

D. D.: *Dar în această renunțare la ideea uniformizării nu se ascunde oare o capcană pentru viitor? Vedem că Marea Britanie este deja pe cale de a părăsi Uniunea Europeană.*

A. H.: Eu încă mai sper că Marea Britanie va reveni, într-un fel sau altul, asupra Brexitului. Mă uit la atitudinea Scoției: scoțienii se consideră europeni și vor să rămână în UE. Eu sunt convins că, dacă s-ar reface referendumul în Marea Britanie, englezii ar vota pentru rămânerea în Uniunea Europeană.

D. D.: *Și atunci? Ce s-a întâmplat în 2016 de au votat britanicii așa cum au votat? Era vorba de un fenomen pur britanic, sau credeți că era parte dintr-o poveste mai mare, dintr-un scenariu mai complex?*

A. H.: Sunt multe ipoteze, dar să rămânem la ceea ce s-a întâmplat. Cred că a fost o neîndemânare, ca să n-o numesc altfel, propunerea lansată de premierul britanic de atunci, de a organiza un referendum. Nu era momentul potrivit. Bănuiesc că el era convins că se va vota în favoarea rămânerii Marii Britanii în UE și a organizat referendumul ca să câștige capital electoral.

D. D.: *Dar credeți că a fost manipulat, într-un mod foarte subtil?*

A. H.: Tot ce se poate. Există interese multe și cred că slăbirea UE nu poate decât să-l bucure pe tovarășul Putin. El este un redutabil manipulator. Interesul pe care Moscova îl poartă Uniunii Europene și țărilor membre este evident. Interes în sensul de a controla și a face jocuri...

D. D.: *...și în sensul de a dezbina...*

A. H.: *Divide et impera*. Dominația, *impera,* se face prin dezbinare.

(Continuare în pag. 14)

Automonitorizarea: formă de emancipare sau motiv de îngrijorare?

Într-o societate în care cuantificarea a devenit simbolul obiectivității și în care, în plus, eficiența și productivitatea sunt idolii unor culte care au reușit să-și creeze ritualuri și comunități – și întregi sisteme de „management” al timpului, conceput și el în termenii unei resurse ce trebuie folosită –, am început să utilizăm dispozitive cu un scop aparent neutru: automonitorizarea.

Există aplicații de smartphone care îți numără pașii și îți raportează în

de

Alex Cosmescu

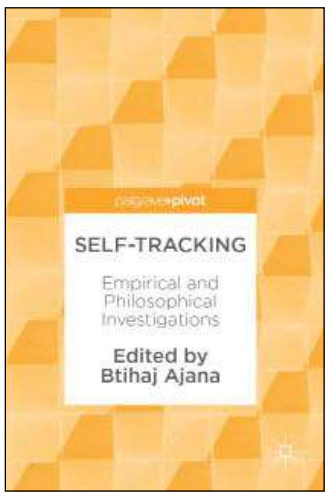
fiecare seară numărul lor exact din ziua respectivă. Și poți să verifici tu însuți, oricând. Dacă ți-ai setat, de exemplu, să faci 10.000 de pași pe zi, aplicația te felicită în cazul în care ai reușit să-ți atingi sau depășești „norma”.

Există benzi prinse de încheietură, care îți iau pulsul, îți calculează viteza fugii, traiectoria, durata – și poți să verifici cum a mers o sesiune de alergare într-o zi – și s-o compari cu alte sesiuni. În plus, majoritatea aplicațiilor de acest gen sunt conectate la Internet. Asta înseamnă că poți să împarți cu alți prieteni de pe rețelele de socializare traseul pe care ai fugit, timpul de care ai avut nevoie ca să-l parcurgi și viteza medie. Eventual, poți să adaugi la asta și o fotografie cu fața ta obosită și radios-satisfăcută.

Scopul asumat de promotorii și practicienii „automonitorizării” pare unul nobil sau cel puțin unul interesant: de obicei, măsurarea datelor fiziologice e lăsată în seama medicilor și, în mod normal, recurgem la ei doar când avem o problemă. Dacă ne monitorizăm noi înșine, avem însă mai multe date despre felul în care funcționăm și putem să ne jucăm cu propriile limite: fie să avem grijă să nu o depășim pe cea care marchează funcționarea noastră obișnuită, fie, din contra, să o depășim în mod programat, puțin câte puțin, fără excese, știind mereu ce facem. În același timp, obținem o mărturie „obiectivă” cu privire la noi înșine: sentimentul efortului perceput nu coincide neapărat cu accelerarea pulsului, senzația de oboseală nu reflectă neapărat distanța parcursă (sau timpul petrecut repetând o serie de mișcări) și, cu ajutorul unor dispozitive, putem să știm cu exactitate ce se întâmplă cu noi. Avem „date”.

Această autocuantificare pare să vină dintr-o convingere intensă că datele „obiective” sunt cele mai credibile, și că un dispozitiv măsoară mai exact decât o ființă umană. Și tendința de autocuantificare vine mână în mână cu actualul cult al științei și tehnologiei: ceva există cu adevărat doar dacă e măsurabil, sau dacă se poate găsi un mod de a-l măsura. Respectiv, din însăși practica automonitorizării apare o întrebare pe care, în fond, și-o pun filosofi de tipul lui Michel Henry: care e relația dintre ceea ce putem măsura și ceea ce simțim? Oare nu substituim nejustificat un lucru cu altul atunci când vorbim despre efort în termenii accelerării pulsului, tot așa cum vorbim despre încredere și afecțiune în termenii oxitocinei și dopaminei – ca și cum ceea ce simțim la persoana întâi și ceea ce se poate observa ar fi același lucru? Henry ar spune că ele sunt absolut inconfundabile și ireductibile una la cealaltă.

Volumul **Self-Tracking. Empirical and Philosophical Investigations** (*Automonitorizarea. Cercetări empirice și filosofice)* – o culegere de articole semnate de 16 autori, coordonată de cercetătoarea Btihaj Ajana, apărută în 2018 la Editura Palgrave Macmillan, examinează critic o serie de întrebări ce apar în contextul practicilor de automonitorizare mediată tehnologic – pe un ton mult mai puțin virulent decât ar fi făcut-o un Michel Henry, dar cu deschideri spre unele teme neașteptate.



Gama tematică a fenomenelor acoperite în cele opt studii publicate în volum, pornind de la dispozitivele și practicile de automonitorizare, este extrem de largă, dar poate fi grupată în trei categorii mari.

Prima ar fi relația individuală a utilizatorului cu dispozitivul – felul în care aceștia, uneori, par să formeze un întreg organic, felul în care dispozitivul modifică raportarea utilizatorului la propriul trup, noile posibilități pe care i le oferă – dar și noile atitudini față de unele practici deja curente pe care și le cultivă un asemenea utilizator: de exemplu, dacă dispozitivul nu funcționează adecvat, utilizatorul ar putea să-și amâne alergarea de seară, care nu va fi monitorizată până își va repara aparatul.

A doua categorie de tematici vizează modurile de autoprezentare a utilizatorului pe rețelele de socializare unde își împărtășește datele. Prezentându-și, pentru alții, ceea ce a înregistrat cu ajutorul dispozitivelor de automonitorizare, utilizatorul își construiește o imagine acceptabilă pentru comunitatea în care încearcă să se integreze: putem vorbi aici, de exemplu, despre obsesia pentru „a fi în formă”, cultul depășirii de sine, încercarea de a deveni membru al unui grup impersonal difuzând, în acest grup, informația – impersonală și ea, în fond – „cuvenită”, la intervalele „cuvenite”, fără a face abuz (sancționat de comunitatea însăși), trecând sub tăcere eșecurile etc.

Dincolo de aceste două categorii tematice, care explorează mai curând sensul individual și cel social al tehnologiilor de automonitorizare, cu ajutorul unor metode derivate din fenomenologie și analiza discursului, a treia categorie de studii publicate în **Self-Tracking**... include reflecții critice pe marginea politicilor de confidențialitate, abuzurilor posibile în raport cu datele cu caracter personal, precum posibilitatea de a le folosi, fără acordul explicit al utilizatorului – sau, tocmai, pentru că utilizatorul nu pune mare preț pe niște „simple cifre” – în beneficiul unor părți terțe, de la mari companii la instanțe de judecată, precum și asupra practicii, deja introduse în unele corporații, de obligativitate a automonitorizării de către angajați. În acest sens, dacă a fi mereu observați la locul de muncă ar părea o invadare a intimității, automonitorizarea – cu posibilitatea ca, oricând, superiorii să aibă acces la datele rezultate din ea – este prezentată de adepții ei ca pas „progresist” pentru creșterea productivității și a satisfacției la locul de muncă.

Self-Tracking. Empirical and Philosophical Investigations oferă câteva piste de interpretare a unui fenomen care, aparent, cel puțin pentru generațiile „native digital”, nu trezește întrebări sau suspiciuni. Or, anume reflecția critică asupra obiectelor și practicilor care sunt luate ca fiind de la sine înțelese într-un prezent anume este cea care ne permite să prindem mai exact sensul acestui prezent și să conștientizăm perspectivele – emancipatorii sau îngrijorătoare – pe care le deschide ceva, la prima vedere, atât de obișnuit astăzi ca faptul de a purta asupra ta un dispozitiv care îți înregistrează continuu poziția și starea fiziologică.

■

Interviu cu Alexandru Herlea

(Urmare din pag. 13)

D. D.: *Considerați că tulburările din Franța, manifestările „vestelor galbene”, pot fi și ele privite ca o parte a aceluiași scenariu mai vast?*

A. H.: Nu știu, aici cred că lucrurile sunt foarte complexe. Cred că dificultățile pe care le-a întâmpinat Uniunea Europeană au fost și rezultatul faptului că nu s-a acordat suficientă importanță valorilor pe care UE afirmă că le-a așezat la baza construcției sale. Accentul a fost pus mai mult pe aspectele materiale decât pe cele etice – este una din cauzele dificultăților pe care le traversează astăzi blocul comunitar. Sigur, dimensiunea materială are importanța ei, dar trebuie să nu aducă prejudicii valorilor: libertății, democrației, drepturilor omului, solidarității...

D. D.: *... și păcii.*

A. H.: Evident, pentru pace s-a construit *CECO* (*Comunitatea Europeană a Cărbunelui și Oțelului*), care a lansat procesul construcției Uniunii Europene după cel de al Doilea Război.

D. D.: *Totuși, derapajele la care am fost martori în ultimele câteva luni – mă refer la episoadele groaznice de violență, de răscoală, pe străzile Parisului și în alte orașe mari din Franța – credeți că ele au fost cumva provocate de factori externi?*

A. H.: Cauzele interne sunt reale, și de aceea am făcut introducerea de mai sus. Cred că francezii sunt profund îngrijorați, însă hotărâți să-și apere valorile. Îmi aduc aminte, la căderea Zidului Berlinului, eram aici, la Paris. Printre noi, cei din țările comuniste, exista așteptarea ca toată suferința provocată în aceste țări de sistemul comunist să fie o briză de aer proaspăt, să acționeze ca o presiune sau un ajutor care să contribuie la o reașezare a valorilor nu numai în lumea ieșită din comunism, dar și în lumea occidentală, unde banul domină. Speram ca suferința Europei de Est să aducă Vestului o mai bună înțelegere de sine și că, prin urmare, Occidentul va pune accentul pe valorile de ordin etic și moral, care vor reuși să se impună în fața aspectelor materiale. Occidentul avea mare nevoie și el de această schimbare. Or, din nefericire, după căderea Zidului, toate relele din Occident – această axare pe aspectul material – au fost absorbite în Est. În spațiul românesc fenomenul este mai accentuat în comparație cu alte zone ale Europei Centrale și de Est; aici el a fost dezvoltat în mod canceros. Puterea a rămas în aceleași mâini: ale tovarășilor și ale urmașilor lor. Ei au utilizat dogma liberală ca argument și în numele liberalismului au jefuit și și-au umplut buzunarele.

La începutul anilor 1990, modelul occidental apărea ca o soluție pentru cei ieșiți din comunism. Însă după zece ani bulele financiare, specula, alte aspecte legate de un liberalism primar prost înțeles și deformat, unde eficacitatea a marginalizat și eliminat etica și morala, au început să ridice semne de întrebare și modelul occidental să fie mai puțin atractiv. Occidentul începe să privească cu îngrijorare la ce se petrece și să sperăm că se va trezi. Trebuie subliniat însă că nu poate fi comparat sistemul democratic al economiei de piață cu totalitarismul comunist. Sunt și în Occident multe de criticat, nu e nimic perfect, dar o comparație este inadmisibilă. Cei care o fac sunt de rea-credință.

D. D.: *O ultimă întrebare, care ar veni ca o concluzie a discuției noastre de astăzi: există oare o speranță pentru România și pentru Estul Europei de a integra acest spațiu valoric într-un mod organic?*

A. H.: Eu cred că da, și pentru asta ar trebui să se respecte cât se poate de *ad litteram* valorile pe care Uniunea Europeană afirmă că se bazează. O țară care a suferit cum a suferit România (includ și partea ei de dincolo de Prut, care a fost și mai crunt lovită) ar fi trebuit să propună ca proiect denunțarea cu aceeași vigoare și cu aceeași hotărâre a comunismului și a nazismului. Această abordare nu este încă pe deplin acceptată și importanța ei înțeleasă. Probabil că Occidentul a considerat că trecerea la democrație și economie de piață se poate face mai ușor având ca interlocutori pe cei care dețin puterea efectivă și care au tot interesul să devină capitaliști; să-și umple buzunarele și să nu mai fie la mâna vreunui dictator. Dar această viziune este nu numai moralmente inacceptabilă, ci și greșită sub aspect pragmatic. Fără cunoașterea și afirmarea adevărului nu există lume civilizată; succesul construcției UE este condiționat de înțelegerea și transpunerea în viață a acestei afirmații. Cum este condiționat și de eșalonarea corectă a valorilor care stau la baza acestei construcții. Respectarea adevărului și denunțarea încercărilor de ocultare a acestuia sunt imperative inconturnabile.

Paris, *martie 2019*

[1] RPR – *Rassemblement pour la République*, partid politic francez de dreapta, creat de Jacques Chirac în 1976. A fost principala forță de opoziție pe durata celor două mandate ale președintelui François Mitterand (1981 – 1995).

[2] Jacques Séguéla (n. 1934) – jurnalist francez, specialist în comunicare politică, a fost consilier de imagine al mai multor personalități din mediul politic francez.

■

Existența de după caleidoscop

Woldemar, romanul lui Oleg Serebrian, apărut la Editura Cartier (2018), evocă, ca și alt roman al aceluiași autor, *Cântecul mării,* realităţile cotidiene din Uniunea Sovietică, trecându-le prin filtrul psihologic al destinelor umane. Familia Martei Skawronski este urmărită și aici, dar reflectorul narativ e fixat pe nepotul Woldemar, un băieţel de 7-8 ani, și pe formarea lui umană. Am putea spune că e un roman al copilăriei, o copilărie atipică, a unui copil atipic. Dar nu e doar atât. Woldemar e un neobișnuit roman al căutărilor identitare, al plonjonului

de

Nina Corcinschi

în lumea de senzaţii și percepţii ale trecutului, care ilustrează modul în care s-a construit o personalitate de excepţie, cu totul diferită de ceilalţi. „– Spune-mi, Woldemar, oare de ce eşti într-atât de diferit de noi, ceilalţi? Ce crezi că te-a făcut astfel?” este întrebarea care declanșează la un tânăr de 23 de ani mecanismul de investigare a „genezei diferenţei”. Un proces dureros, pornit dinspre moarte spre viaţă. Recuperarea memoriei este, pentru tânărul de succes, proaspăt absolvent al doctoratului în medicină, la Universitatea Charité, din Berlin, o încercare de eliminare a durerii unui „suflet mort reanimat”, poziţionat între viaţă și moarte, în acea zonă de intermediar chinuitor, care aduce trecutul și prezentul într-o relaţie imposibilă, de neacceptare reciprocă, de sfidare continuă.

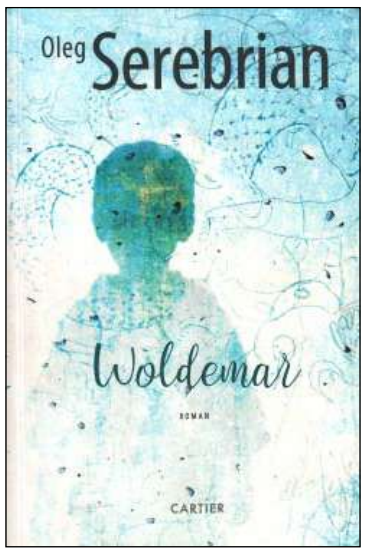
Recursul la memorie

De aici, din agonia unei existenţe la limită, doar rememorarea trecutului se întrevede ca o soluţie de revenire la viaţă, prin înţelegerea acestui trecut. Pentru Woldemar, a fi viu echivalează cu a cunoaşte și a înţelege de ce este atât de diferit de ceilalţi. Ce raport există între datele biologice și determinările contextuale ale unui destin uman. Cine sau ce a contribuit la formarea lui *altfel*. Ipostaziat dublu, în narator și personaj, Woldemar își avertizează cititorii că memoria nu va fi una telegrafică, profund fidelă realităţii, ci una reconstituită de la înălţimea maturităţii, o memorie a atmosferei, a locurilor și oamenilor, decantată de timp. Din vara anului 1997 saltul e cu 20 de ani în urmă, în Bucovina sovietică. Perspectiva adultă a copilului de cândva alternează și se ajută de reconstituirile, tot din memorie, ale bunicii lui, mama Marta, care l-a cunoscut cel mai bine și a fost cea mai apropiată afectiv de el. Ambele perspective participă la reconfigurarea destinului unui copil excepţional.

O intersecţie de lumi şi culturi

Woldemar este un copil abandonat de mama sa naturală Laura, o pianistă de succes, stabilită în Occident, și înfiat de sora acesteia, Iuliana, care-l educă cu o dragoste de carceră, administrându-i bătăi pentru orice abatere disciplinară și forţându-l să respecte cu stricteţe regulile impuse de ea. Aceste accese de violenţă sunt alternate cu dragostea cumpătată și înţeleaptă a mamei Marta, bunica lui Woldemar, care – împreună cu tata Filip – reprezintă reperul existenţial cel mai sigur al băiatului. Un recurs la normalitate este în copilăria lui Woldemar și străbunica Marfina, o ţărancă blândă și iubitoare, reprezentând cultura bucovineană patriarhală, cu vechi ritualuri și tradiţii. Copilăria băiatului se derulează la intersecţia diferitelor lumi, pe de o parte – cea de mentalitate interbelică din casa bunicilor, adevăraţii lui mentori, care-l tratează cu înţelegere și răbdare. Vizitele în casa lor sunt mereu râvnite și aşteptate cu bucurie. Pe de altă parte, lumea de formaţie sovietică, de la cantonul silvic, o lume cu toate handicapurile timpului și cu pedagogia bătăii, asigurată generos de mama Iuliana. Între aceste două paradigme, una care ţine de trecut și alta de prezentul imediat, copilul scrutează mereu cu atenţia încordată realitatea din jur, ghidat de curiozitatea de a înţelege ce se ascunde dincolo de vizibil. Extrem de inteligent, dotat cu o sensibilitate acută, cu o percepţie neobișnuită asupra realului, el este preocupat de perspectiva ascunsă, cea din spatele sticlei, a cortinelor, de după aparenţe, de după iluzia pe care o oferă caleidoscopul. Jocul lui cu caleidoscopul este joaca cu viaţa, o joacă gravă, asumată, „dureros de matură”, cum observă mama Marta, de descompunere a vizibilului în mici elemente pentru a descoperi adevărul, esenţa lucrurilor.

Curiozitatea lui Woldemar este însoţită mereu de frică. Constatând, la maturitate, că perfecţionismul lui la școală și în societate este o mască care ascunde „un suflet solitar, vulnerabil, de o sensibilitate nesănătoasă” și camuflează „o frică premonitorie de viaţă”, tânărul descoperă resorturile fricii în raporturile lui cu mama Iuliana, un personaj scindat, cu un suflet malformat. Iuliana, deși provine dintr-o familie de nobili austrieci și intelectuali de frunte, mama Marta – absolventă a Facultăţii de Filozofie, tata Filip – doctor în teologie, nu aderă la valorile aşezate ale familiei, reprezentând o alchimie paradoxală de conformistă rebelă. Merge, pentru că aşa trebuie, la școala de silvicultură, se mărită cu un băiat pe care nici nu-l cunoaşte, faţă de care nu are niciun sentiment, doar pentru că nemăritată nu poate deveni pădurar. Și urmează aceste reguli cu o încrâncenare rece și mută. Iuliana nu devine doar o ipostază a omului nou sovietic, o victimă a cutumelor timpului, drama ei este a unui copil neiubit de nimeni. Mama, „o baroneasă nemţoaică”, este dusă în exil și revine la Cernăuţi când Iuliana este deja o adolescentă însingurată și nefericită. Faptul că revine cu Laura, fetiţa ei de 11 ani, crescută în surghiun, îi dă sentimentul că este abandonată în favoarea altui copil. Că nu are nimeni nevoie de ea. Relaţia cu mama este eşuată, la fel și relaţia cu tata, care nu poate pătrunde în lumea ei, introvertită până la autism. Frustrările de femeie neiubită de părinţi, neliberă în acţiuni, cu un traseu existenţial deturnat de la normalitate, sunt uriașe. „Am știut de mică că nu trebuie să vreau nimic. Mi s-a băgat în cap din toate părţile că tot la ce pot aspira în viaţă e să fiu pădurar, să stau fără să crâcnesc sub un bărbat și să umblu în căile Domnului, cum îi plăcea să zică lui taică-tău Filip.” Ura faţă de destinul de femeie o face să-și fi dorit să se fi născut bărbat și o determină să proiecteze asupra fiului adoptat toate frustrările și ratările ei. Nefericirea acestei femei nu are alt debușeu decât revărsările de furie asupra lui Woldemar și a lui tata Nicu, soţul ei, trataţi ca reprezentanţi blestemaţi ai speciei „iubitoare de ghiuleaiuri”, care nu fac decât să nenorocească femeile cu care conviețuiesc. Furia și blestemele sunt însoţite uneori de plânsul deznădăjduit al femeii incapabile să se autodepășească.



Woldemar *este un roman al cunoaşterii umane, care reuşeşte să aducă psihologia la demnitatea literaturii autentice, ridicând întrebări, tensionând, smulgând cititorul din inerţiile sale comode, din zona vizibilului amăgitor*

„Era un plâns înfricoșător, asemănător cu un urlet greu de câine în noapte, atât de apăsător, că te furnica până-n măduva oaselor.”

Pentru cei din jur, Iuliana reprezintă o fortăreaţă de necucerit. O femeie rece, ostilă, care „zâmbea întotdeauna neprefăcut, dar zâmbetul ei nu însoţea niciodată un sentiment pozitiv. Cred că nici nu putea râde de bucurie sau din plăcere. Avea un suflet decolorat. Trăia parcă dintr-un devotament pentru o cauză necunoscută, nu din pasiune pentru ceva și nici din dragoste pentru viaţă”. Frumuseţea ei „străină, neobișnuită și inexpresivă” e un afront la adresa feminităţii, a tuturor calităţilor care însoţesc ideea de feminitate. Până și accesoriile ei sunt virilizate, se dă cu parfum „cu miros dur, ca o lovitură de boxer”, e îmbrăcată mereu în costum „și nici nu am atâta imaginaţie ca să spun cum ar fi arătat într-o rochie”, iar „dacă ar fi fost actriţă, putea fi candidatura cea mai indicată pentru rolul unei astronaute cu trăsături nordice, venite din vreo societate post-biologică”. O femeie care reprezintă triumful defeminizării sovietice, transformarea femeii în cetăţean asexuat. Partea de libertate și de individualitate pe care și-o asumă Iuliana e în răspăr cu tradiţia. Spre stupoarea celor din jur, Iuliana fumează, bea coniac, conduce maşina și e unica autoritate în casă, soţul Nicu fiind strivit de personalitatea ei.

Femeia trece de la o stare la alta, de la furie la lacrimi, este labilă emoţional, semănând frică în cei din jur. Dar cea mai mare frică o resimte fiul ei adoptiv, Woldemar. „De nimic și de nimeni nu mi-a fost frică în viaţă atât de tare ca de femeia asta. Simţeam în preajma ei un fel de groază totală, fără nicio legătură cu ce se întâmpla ori cu ce putea fi. Să nu credeţi că această teamă ilogică era generată de imanenţa unor pedepse fizice sau a unei torturi psihice subtile: mă temeam de... dragostea ei. Eram tiranizat numai la gândul unei apropieri de ea sau de ideea că am putea dormi împreună.”

Din rarele momente de confesiune ale mamei Iuliana, băiatul înţelege că bătaia nu este o pedeapsă care-l are în vedere pe el, ci e un mecanism psihic de sancţiune a celor care au făcut-o să sufere: „Nu mă bătea pe mine! Pe cine? Poate pe bărbaţi în general, sau pe mama Marta, cu care aveam o oarecare asemănare și de care eram foarte legat, sau, foarte probabil, pe Laura”. Empatia lui de copil se îndreaptă dincolo de aparenţe, către fetiţa abandonată, cea schilodită de neiubire și singurătate, înstrăinată de mamă și tratată cu o indiferenţă laşă de tata. Băieţelul simte că iubește tocmai acea fetiţă „cu suflet vătămat”, mutilată de sentimentul că mama „și-a găsit o altă fetiţă”. Propriul sentiment de *străinel*, de povară pentru mama Iuliana găsește rezonanţă în durerea adânc ascunsă a copilului din mama vitregă: „Și, de fapt, nu pe ea voiam s-o alin, ci pe fetiţa abandonată cu cârlionţi blonzi și ochi albaștri-cenușii. Eram convins că ea mai trăia ascunsă undeva în inima mamei Iuliana și poate că anume din cauza ei, a acelui copil cu sufletul vătămat, cu care simţeam o înrudire profundă și obscură, o iubeam cu tărie în pofida la tot, iertându-i orice”.

Câtă psihologie atâta literatură

Nu evenimentele istorice sau cele de la scara familiei fac noutatea acestui roman, ci felul în care un copil privește realitatea faţă-n faţă, cu o maturitate precoce, trăindu-și iniţierile sociale, culturale, sexuale dilematic, problematizant. Evenimentele, oamenii, lucrurile îi provoacă lungi introspecţii, copilul caută să înţeleagă cum funcţionează mecanismul relaţiilor umane, de ce trece timpul, care e raportul prezentului cu trecutul și viitorul. Trecutul oferit de mama Marta este mai atractiv decât prezentul mamei Iuliana. Întâlnirile din casa bunicilor, povestirile lor aduc sensul și bucuria care lipsesc prezentului. Erai un „amestec imposibil de «foarte copil» și «foarte matur»”, îi spune mama Marta. Pe de o parte, o însingurare de matur, dileme prea avansate pentru vârsta lui, pe de alta, dorinţa de a rămâne într-o zonă a purităţii unui Peter Pan, prietenul lui imaginar („- Eu aș fi fericit să rămân toată viaţa... copil”). De ce în identitatea lui hibridă de român, ucrainean, german trebuie să se rușineze de cea de român și german? De ce trebuie să vorbească mai mult în rusă, când e printre străini? Întrebările acestui copil precoce

(Continuare în pag. 17)

Din nou despre moldovenism vs. românism

Considerat a fi cea mai recentă varietate de mass-media, Internetul, generos şi atractiv, permite tuturor fiinţelor umane să-şi facă un cont de Facebook, să se înscrie pe Instagram, să frecventeze anumite bloguri, să acceseze diverse site-uri, să vizioneze un video, să comenteze postările cuiva. Într-un cuvânt, spaţiul *online* a devenit, în ultimii ani, cea mai populară formă/modalitate de comunicare în masă şi, implicit, cea mai accesibilă şi rapidă sursă de documentare.

Nu întâmplător, Umberto Eco compară Internetul cu o mare bibliotecă, în care poţi găsi orice carte şi poţi afla

de
Eugenia Bojoga

orice informaţie care te interesează, cu condiţia să ai spirit critic şi discernământ. Într-adevăr, astăzi e relativ simplu să te documentezi asupra unui subiect. E suficient să ştii să te descurci puţin la calculator şi, cu motorul de căutare Google, îţi poţi aduna material pe orice temă doreşti. Mai mult ca atât, în YouTube poţi vedea conferinţe întregi, prezentări *live*, videouri, poţi audia lectura unor volume tematice. Utilizatorii pot posta o gamă largă de clipuri video create de ei înşişi, dar şi programe de televiziune, piese muzicale sau filme etc.

De aceea, pornind de la realităţile noastre basarabene, mi-am propus să caut în YouTube materiale referitoare la problemele noastre endemice, adică la disputa identitară, dar care să fie în limba rusă.

Pretinse incursiuni istoriografice

Care e perspectiva actuală a istoricilor ruşi asupra istoriei noastre, ce referinţe bibliografice folosesc, care e linia argumentaţiei lor – iată doar câteva dintre aspectele care mă interesau. Apoi, modul în care se glisează de la istorie la limbă, pentru că toate discuţiile pe teme istorice duc la limbă, limba şi istoria fiind componentele de bază ale identităţii naţionale. Eram curioasă să văd dacă s-a schimbat ceva în discursul istoriografic rusesc asupra etnogenezei noastre, în modul în care ei interpretează istoria noastră recentă, ce mijloace retorice folosesc astăzi etc.

Aşadar, primul video pe care l-am accesat – *Владислав Гросул: Молдаване считали себя молдаванами начиная с 14 века*[1] – de 19.31 min., conţine prelegerea ţinută de dl Vladislav Grosul, profesor, colaborator la Institutul de Istorie al Academiei de Ştiinţe din Federaţia Rusă, în cadrul unei conferinţe organizate la Chişinău despre statalitatea moldovenească (o sintagmă vehiculată în perioada sovietică, prin care se subînţelegea individualitatea separată a moldovenilor). Mai exact, dl Grosul urmăreşte să demonstreze că moldovenii şi românii nu au nimic în comun din punct de vedere istoric şi identitar, iar etnonimul *moldovean* are o vechime incomparabil mai mare decât cel de *român*, relativ recent. Domnia Sa afirmă că „toate sursele istoriografice, începând cu sec. al XIV-lea, indică faptul că moldovenii dintotdeauna şi-au zis moldoveni". Tot el susţine că în 1812, când Basarabia a intrat în componenţa Rusiei, ei se autodefineau la fel – moldoveni, iar limba şi-au numit-o moldovenească. Pe de altă parte, în sec. al XIX-lea identitatea moldovenească a suportat cea mai mare lovitură prin... Unirea principatelor în 1859. În realitate, nu a fost o unire, ci o alipire a Moldovei la Valahia. Potrivit lui Grosul, în 1856 s-a difuzat o proclamaţie în care scria că unirea principatelor va duce la desfiinţarea statalităţii naţiunii moldoveneşti, iar în I866 moldovenii au vrut să se separe. Într-un cuvânt, unificarea principatelor avea să ducă la distrugerea naţiunii moldoveneşti.

Cât priveşte limba oficială a Principatului Moldovei, aceasta a fost moldovenească.

În Regulamentul Organic din 1832 se menţionează „limba moldovenească". Chiar dacă în *Albina românească* Gh. Asachi nu foloseşte această sintagmă, ci limba română, din considerentul că publicaţia era destinată boierilor, spune Vl. Grosu, în *Foaia săteanului* din 1839, destinată ţăranilor, „limba moldovenească" e mult mai frecventă. Prin urmare, continuă Grosul, conştiinţa naţională a moldovenilor şi modul în care ei şi-au denumit limba au consolidat din timpuri străvechi statalitatea moldovenească.

Cam acelaşi discurs ne întâmpină şi în alt video: *Владислав Якимович Гросул в программе «Вечерний разговор»*[2], în care acesta îşi aminteşte că în 1989, făcând parte din echipa de experţi sovietici/ruşi care trebuia să vizeze legile despre limbă şi revenire la alfabetul latin, el i-a avertizat pe colegii săi basarabeni (pe activiştii de partid de la Chişinău) că adoptarea tricolorului şi trecerea limbii la alfabetul latin nu sunt mai importante decât atitudinea locuitorilor din oraşele Tiraspol, Râbniţa, Bălţi, Comrat, Dubăsari faţă de moldoveni. Atunci s-a făcut presiune asupra Transnistriei, iar consecinţele s-au văzut mai târziu. Identificându-se cu cetăţenii din R. Moldova, el se întreabă: „ce ne-a dat nouă tricolorul?"; „ce a adus alfabetul latin?". În opinia sa, din punct de vedere fonetic, alfabetul chirilic corespunde mai bine limbii decât cel latin, ceea ce recunosc şi savanţii români (sic!). Menţionăm că filmuleţul are doar 714 vizualizări. Or, ţinând cont de faptul că a fost postat în 25 martie 2017, deci cu doi ani în urmă, asta înseamnă infim de puţin.

În *МОЙ ПУТЬ. Патриарх исторической науки Молдовы – Владислав Якимович Гросул* (Patriarhul ştiinţei istorice din Moldova – Vl. Ja. Grosul)[3], un video distribuit de RTM (Русское телевидение Молдовы) în 12 august 2018, protagonistul îşi prezintă cu mult patos ultima sa carte dedicată Moldovei: «Бессарабия в международных отношениях нового времени», editată de Asociaţia istoricilor şi politologilor „Pro-Moldova" în 2018. Paradoxal, postarea are doar 71 de vizualizări şi niciun comentariu. E adevărat că nici primele două filmuleţe nu au prea multe comentarii: primul doar trei, al doilea – unul. Din cele trei comentarii, unul sună aşa: „Молдоване это румыны.... или валахи... народ то один и тот же, независимо от названия"[4] (Александр Луминэторул).

Dacă la acestea se adaugă un alt video, conceput special pentru Centenarul de anul trecut, *1918. Бессарабия*[5], atunci avem conturat tabloul de ansamblu al modului în care se scrie/rescrie astăzi istoria R. Moldova în limba rusă. De altfel, acest film a stârnit multe controverse din partea internauţilor, cei mai mulţi susţinând – în cele 434 de comentarii – că faptele sunt prezentate distorsionat şi tendenţios: „istorie schimonosită şi sluţită. nimic nu e adevărat. numai braşoave... o manipulare de date (...) ca să dezinformeze cât mai mult şi să facă confuzie, pentru a educa un popor mancurt" (GULIO MOCANU). Un comentariu în rusă surprinde exact aceeaşi strategie: „Заказной предвзятый фильм. Достаточно однобокое представление информации. Преднамеренно искажённые факты. Очень похоже на пропаганду!" (Serghei Gorash).

Moldova este România?

La extrema opusă, discursul identitar românesc din YouTube este mult mai modest, fiind reprezentat printr-un singur video: *вся история Молдовы за 10 мин*[6] – distribuit de Jora Tabacov (evident, un pseudonim), având 310.010 vizualizări şi 855 de comentarii (în 2 august 2019). În realitate, videoclipul durează 11.20 min. şi este un excelent rezumat al istoriei noastre. Autorul începe cu o constatare întru totul adevărată: astăzi mulţi cetăţeni ai R. Moldova nu-şi cunosc istoria. De aceea el face o incursiune sintetică în trecutul milenar al românilor, pe care îl situează în context geopolitic european, fiind totodată obiectiv în expunere şi detaşat în atitudine. La întrebarea *Cui îi aparţine teritoriul Republicii Moldova?*, răspunde laconic: este parte din fostul Principat al Moldovei şi continuatoarea vechii Dacii, adică a uneia dintre cele mai vechi civilizaţii din Europa.

El urmează linia de argumentaţie a celebrului istoric Neagu Djuvara, care, aşa cum ştim, a fost profesor de istorie universală la mai multe universităţi francofone din lume şi nu poate fi învinuit de subiectivism[7].

Păcat că autorul nu are o voce mai expresivă şi o dicţie mai cadenţată (criticate aspru de cei mai mulţi comentatori care au scris în rusă). Cei interesaţi cu adevărat de subiect însă fac abstracţie de aceste detalii şi se focalizează asupra conţinutului propriu-zis al filmuleţului.

În dezbatere, adică în comentariile de sub video, s-au implicat mai mult etnicii ruşi sau, oricum, vorbitorii de limba rusă. De aceea elogiile care i-au fost aduse autorului sunt relativ puţine. Iată câteva: „bravo.mersi mult de stăruinţa care ai dat-o.complimenti" (Ceapa Ana). „Scurt, clar şi corect. Respect, prietene, pentru deschiderea de a cunoaşte adevărul şi a-l împărţi cu alţii. Ai perfectă dreptate, acest popor (noi toţi) avem o istorie extrem de bogată şi dreptul de a ne afirma ca o mare naţiune, unită şi puternică. Când o să învingem prostia?! Când vom avea o majoritate de oameni demni de istoria lor? Oamenii mari pot gândi mare, oamenii mărunţi îşi găsesc probleme mărunte" (Sergiu).

Pe fundalul blamării aproape la unison a autorului din partea utilizatorilor care scriu în rusă, iată şi o opinie contrară: „Автор, спасибо за познавательное видео, я то сам учился при СССР и историю молдовы очень плохо знаю и мне за это стыдно, но я не виноват, потому что все рассказывают по разному про образование молдовы как государства, но твое видео заслуживает доверия (...). Я сам не молдован, но родился тут, я коренной кишиневец и горжусь этим, и понимаю все как должно быть. Все дело в том что у нас слишком много народа заражены на генном уровне рашской идеей и думают как рашка и поступают как рашка[8]. Я не знаю когда мы станем самостоятельными и независимыми, вроде бы мы независимы, но это всеравно элюзия" (Rom Ursaris).

În linii mari, comentariile internauţilor se situează între două extreme, fiind diametral opuse. Cei mai mulţi îl atacă verbal pe autor, însă cu argumente preluate din palmaresul discursului moldovenist prezentat mai sus. Astfel, filmuleţul este calificat ca „erezie care justifică pretenţiile României faţă de Moldova" (Константин Коробков). Cineva încearcă să-i explice lui K. Korobkov lucrurile cât mai simplu: „Moldova a existat până în sec. al XIX-lea, când s-a dizolvat şi a apărut România. 70% din români sunt moldoveni care nu recunosc că sunt români, exact ca tine" (Ukraina Ozazin).

Unii vin cu argumente conform cărora România a fost creată datorită Moldovei: „Благодаря Молдавии, и создана Румыния" (Igor Melnic). Un oarecare Виктор Михалыч îi îndeamnă, tot în rusă, pe participanţi să priceapă, în sfârşit, diferenţa: „nu Moldova este o parte a României, ci România este o parte a Moldovei". Fiindcă „mai întâi, s-a format Moldova, dar nu România" (Татьяна Караян). Înţelegător, Victor Gavriliuc demonstrează că Principatele Moldova şi Valahia, în care se vorbea aceeaşi limbă, nu mai există: din ele s-a format ţara numită România. Виктор Михалыч însă îi recomandă să studieze istoria formării... României şi, mai ales, a aşa-zisului popor unic. În zadar oponentul său îi spune că în aceeaşi perioadă istorică când s-au unit Principatele s-au unificat şi alte state europene, nu are nicio şansă să-l convingă, atât de rigid este şi cantonat în vechea mentalitate sovietică.

Despre romanizarea Daciei, retragerea aureliană şi ce a urmat apoi în Evul Mediu în teritoriile româneşti, relatează în postarea sa Durlesteanu. Dar, scriind în română, internauţii rusofoni nu îi iau în considerare postarea.

Dacă susţinătorii moldovenismului îl contrazic dur şi vehement pe autor, adepţii românismului reacţionează timid, fiind prea politicoşi şi, uneori, nu au suficiente argumente. Lucru lesne de înţeles, mulţi dintre ei nu au studiat istoria românilor la şcoală şi nici la universitate...

Reprezentanţii ambelor tabere recomandă să se studieze mai bine istoria şi probabil că mulţi dintre participanţi au citit bibliografie la temă, doar că în limba rusă, adică volumele lui Grosul şi Stati.

Astfel, utilizatorii rusofoni insistă asupra aceluiaşi lucru: în ce an s-a format statul român? dar limba română? (Белая Волчица). În zadar oponenţii vin cu argumente şi cu exemple... de data aceasta mai aproape de realităţile noastre: Estonia, Letonia, Finlanda s-au format numai în 1918... asta ar însemna că înainte nu au existat limbile estonă, letonă sau finlandeză? Sergiu Brovinski încearcă să o convingă că, în pofida faptului că în

→

lexicul limbii române sunt multe cuvinte de origine slavă, ea este de origine latină și face parte din familia limbilor romanice.

Urmează câteva replici în română, deoarece până în acest moment s-a discutat numai în limba rusă. Astfel, distruktor md îi sugerează lui Sergiu Brovinski să nu-și irosească timpul, căci „oricum, ei nu vor înțelege": „Într-adevăr în Țara Moldovei se scria nu cu grafie latină și nu în limba română, dar nici în rusă. SE SCRIA ÎN SLAVONĂ, ÎN SLAVONA BISERICEASCĂ, deoarece moldovenii, muntenii, ardelenii erau creștini ortodocși și credința lor a venit de la Constantinopol prin misionarii bulgari și sârbi" (distruktor md).

Cei doi însă sunt atacați vehement de alți utilizatori, care, deși recunosc că nu vorbesc limba de stat, asta nu-i împiedică să se dea cu părerea. Astfel, Marat Aitov susține că rușii au salvat Basarabia de turci și trebuie să le fim recunoscători. La fel și Наталия Антонова, care îi avertizează pe moldoveni că, dacă se vor uni cu România, R. Moldova pur și simplu va dispărea de pe harta lumii ca entitate politică. Îi vine în ajutor Сидор Ковпак, care scrie negru pe alb că „românii i-au considerat dintotdeauna pe moldoveni ca pe sclavii lor". николай скоморохов: „Păcat că din moldoveni sunt transformați în români... limba, istoria, eroii lor naționali, drapelul, viziunea lor de ansamblu asupra istoriei în general... desigur, deoarece o treime din populație are pașaport românesc...".

Gherman Alexandru încearcă să-i convingă pe oponenții săi că nu au dreptate, invocând argumente istorice din S. M. Soloviov și N. Karamzin, dar e atacat de alți internauți... și mai agresivi, și nu are sorți de izbândă. Tot astfel și Cristin George, care explică simplu și cu mult tact că „Basarabia e România. România este succesoarea de drept a Moldovei medievale".

Un belarus, Александр Ермоленко, pretindea, cu două luni în urmă, că mentalitatea moldovenilor e diferită de cea a românilor, la fel și sufletul moldovenesc e cu totul altceva. Iar Виктор Викторович susține că fără ajutorul rușilor românii nu ar fi scăpat de jugul turcesc. Și mai adaugă că pe moldoveni nu îi așteaptă nimic bun dacă se vor uni cu România... În URSS limba rusă îi unea pe toți cetățenii sovietici și fiecare republică își ducea propria sa existență... „Eu sunt pentru ca moldovenii să fie în continuare cu rușii, nu cu Uniunea Europeană." Un alt internaut vine cu un comentariu arogant: „toată istoria României e o istorie prestatală... Dar istoria este scrisă de învingători, nu de slujitori, așa cum a fost România din momentul apariției sale. În general, România nu are niciun viitor" (casimaris).

Doi utilizatori invocă la unison argumente stupefiante, rasiste: cum că analiza ADN-ului arată că moldovenii sunt etnici de origine slavă și nu romanică, în concluzie, sunt total diferiți de români (Elena&Alexey Smirnov).

În felul acesta, reprezentanții discursului moldovenist vin cu argumentele din perioada sovietică, dar la care se adaugă intoleranță și agresivitate, ceea ce a sesizat și un participant la dezbatere din Transnistria. Iată comentariul său: „Orice video despre Moldova/România declanșează o intoleranță agresivă la nivel verbal din ambele părți. Poate ne oprim?... din punct de vedere tehnic, poporul e același. Dar anii în care au trăit separat au creat două etnii diferite: românii și moldovenii. E bine sau rău – nu știu. Trebuie să ne străduim să le unim? Nu știu. Apropo, cu Transnistria se va întâmpla același lucru: încă vreo 20-30 de ani și va rezulta un alt popor: transnistrienii" (Anatoly K)[9].

Protocronismul lingvistic este invocat de mai multe ori. „Oare moldovenii vorbeau în sec. XV-XVIII în limba română, când statul român a apărut abia în a doua jum. a sec. al XIX-lea? Româna putea să existe doar după 1866, când a fost formată România" (Ghenasha Ghenasha). Ignoranța îi face pe comentatori să pună problema în felul acesta, deoarece ei nu știu că în sec. al XIX-lea, odată cu unificarea politică, s-au unificat și normele literare, dar nu suprimând graiul muntenesc și graiul moldovenesc, ci pe deasupra lor. E un lucru știut că după 1850 „ideea de unificare a limbii literare a fost paralelă cu ideea de unire politică a Principatelor, a susținut-o și s-a răspândit, în același timp, mai ușor alături de ea"[10].

Moldovenism vs. românism

Într-o conferință ținută la Chișinău în mai 2001 Eugeniu Coșeriu arăta că există două tipuri de moldovenism. Mai întâi, un moldovenism în cadrul românismului, care nu se opune acestuia, ci este o formă a sa. Apoi, un alt tip de moldovenism care se opune românismului, afirmându-se ca o identitate arbitrară, ca o alternativă a identității românești. Or, acest tip de moldovenism are două varietăți: a) „moldovenismul naiv și nevinovat al celor care, orbiți de o propagandă îndelungată, de tot ce li s-a spus și de tot ceea ce li s-a ascuns timp de șaizeci de ani, cred că nu sunt români, cred că vorbesc altă limbă" și b) „moldovenismul vinovat și mincinos, moldovenismul care în mod conștient cultivă dezbinarea, ura împotriva a tot ceea ce e românesc și care încearcă, cu argumentele cele mai absurde, să afirme o identitate moldovenească *opusă* identității românești"[11].

Un internaut scrie chiar așa: „am citit toate comentariile. Fiecare cu argumentele sale. Dar pe mine mă interesează să văd ce a făcut Rusia din această națiune începând cu 1940, de ce a anulat alfabetul latin și l-a introdus pe cel chirilic; deportările în masă, transmutarea locuitorilor autohtoni..." (George Sidor). Un altul, din Transnistria, se confesează că locuiește într-un sat unde 90% sunt moldoveni. „Despre ce pământ rusesc poate fi vorba?" Și adaugă: „propaganda rusească le-a spălat creierii moldovenilor, de aceea vor să fie cu Rusia" (Gregory Fiodorov).

Între pledoaria pentru identitatea românească și disprețul pentru aceasta din partea moldoveniștilor se desfășoară astăzi dezbaterile identitare în spațiul online. În lungul șir de comentarii pe marginea filmulețelor video analizate, ne întâmpină dispute aprinse, replici dure, un limbaj marginal, tonalități în registru grav sau jucăuș, injurii de tot felul. Când vine vorba de problema identitară a basarabenilor, imaginarul lingvistic al internauților capătă dintr-o dată inspirație și vigoare, chiar și după trei decenii de legislație lingvistică.

August 2019

[1] Vl. Grosul: Moldovenii s-au considerat moldoveni începând cu sec. al XIV-lea. Cf. https://www.youtube.com/watch?v=_NeXh5wdXro

[2] Cf. https://www.youtube.com/watch?v=xC5dyjNnh04

[3] Cf. https://www.youtube.com/watch?v=F1st308P9Ms

[4] „Moldovenii sunt români... sau valahi... poporul e unul și același, indiferent de denumire" (trad. n.).

[5] Cf. https://www.youtube.com/watch?v=kVcdrHBwZKY

[6] *Toată istoria Moldovei în 10 min*. Cf. https://www.youtube.com/watch?v=tKJtGZ49HAw

[7] Mă refer la N. Djuvara, *O scurtă istorie ilustrată a românilor*. București, Humanitas, 2013

[8] Cuv. *рашка* înseamnă Rusia în jargon.

[9] Cf. "Любое, вот практически любое видео про Молдову/Румынию вызывает жуткий баттхёрт с обеих сторон. Может, хватит уже? (...) технически, народ один. Но годы раздельной жизни создали, по сути, две новых народности: румыны и молдаване. Хорошо ли это, плохо – не знаю. Надо ли пытаться склеить их? Не знаю. Кстати, с Приднестровьем та же история выходит: ещё лет 20-30 и получим ещё одну народность: приднестровцы" (Anatoly K).

[10] Mihaela Mancaș, *Istoria limbii române literare. Perioada modernă (sec. al XIX-lea)*. București, 1974, p. 33.

[11] Eugeniu Coșeriu, *Moldovenismul nu se opune românismului, ci este o formă a lui*, în *Limba română*, nr. 5-6, 2013, p. 10-11.

■

Woldemar

(Urmare din pag. 15)

sunt de fapt întrebările epocii, în ele se ghicesc semnele alienante ale timpului, handicapurile societății sovietice.

Încă de mic înțelege că există o inechitate bizară între sexe și că felul în care percepția socială poziționează oamenii în buni și răi, faptele lor în pozitive și negative este injust. Conștientizează că duplicitatea și compromisul fac parte din orânduirea socială mai mult decât adevărul și firescul. Intuiția lui, modul singular în care percepe el realitatea vine mereu într-un dezacord cu cel general, deoarece, explică mama Marta, „aveai grevat în inimă sentimentul că adevărul despre toate câte sunt – începând de la biografia ta și terminând cu istoria lumii – îți e ascuns, că e înlocuit cu falsuri". În el crește treptat adeziunea pentru cei mai slabi, pentru cei excluși și empatizează cu victima, cu nedreptățitul. În povești, îl admiră pe zmeu, și nu „personajele pozitive", Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana, la un muzeu se lasă marcat de imaginea Demonului, a îngerului căzut, la școală prietenește cu oligofrena respinsă de toți, adică se simte atras de tot ceea ce contrazice tiparul percepției comune. Resimte impetuos și dilematic revelația propriei diferențe, căutând să înțeleagă modul în care *alt fel de a fi* rezonează cu ceea ce se consideră a fi bine și normal. În admirația lui pentru masculinitatea frumoasă, pentru armonia și grația virilității se ghicește o dilemă identitar-existențial personală. Imaginea Discobolului lui Miron îi provoacă, spune el, un torent de emoții inefabile. „Mă uitam lacom la toate detaliile, căutam să nu-mi scape nicio umbră, să aflu rostul fiecărui relief. De altminteri, nici nu pot spune că-l priveam – îl sorbeam din priviri! Un fel de sete necunoscută și indescriptibilă de voluptate îmi dădea târcoale, parcă încercându-mi inocența." Și mai tare vibrează adorația pentru David al lui Michelangelo, pe care-l consideră apogeul frumuseții masculine, „perfect și... inseductibil". Mitologia grecilor antici îi relevă o lume în care iubirea nu pare reglementată de interdicții legate de diferențierea sexelor, manifestându-se liber, nestingherit, după legitățile ei intrinseci. Woldemar înțelege că perspectiva teologică a tatălui Filip contrazice adevărul acestei lumi mirifice, a *totului posibil*, și o testează abil pe mama Marta, încercând să înțeleagă de care parte a caleidoscopului se situează iluzia, în realitatea din interiorul caleidoscopului sau în reprezentările privitorului. Mama Marta îi confirmă intuiția precum că, din perspectiva categoriilor actuale ale normalității și binelui, ceea ce place nu e neapărat și normal...:

„...așa e firesc să fie: fetele să se îndrăgostească de băieți și băieții de fete.

– Dar Alexandru Macedon s-a îndrăgostit de Hephaestion...

– Se mai întâmplă... Uneori... Dar nu e ceva normal".

Discuția cu mama Marta îl face să înțeleagă că propria condiție de marginal, odată asumată, va avea puterea de destin: „– Dacă vrei ca în viață să-ți fie ușor, atunci trebuie să fii așa cum sunt cei din jur. Cu cât te vei deosebi mai mult, cu atât vei fi împins mai spre marginea drumului sau chiar scos de pe carosabil. Au o soartă grea astfel de oameni și nu toți îi rezistă".

Acest complex labirint al inițierilor băiețelului Woldemar este trasat, în roman, cu o deosebită îndemânare narativă și subtilitate psihologică, cu un simț poetic rafinat, sensibil la nuanțe. Narațiunea se derulează organic, firesc, acaparator. Descrierile de locuri, de oameni, de stări traversează zona unei narațiuni poetice, pline de vibrație umană autentică. Conștient că rostul literaturii este sondarea sufletului uman, Oleg Serebrian pune reflectorul pe om, se concentrează asupra dilemelor lui interioare, asupra acelor zone ascunse ale sufletului omenesc care scapă înțelegerii comune, limpezirilor conceptuale, rezolvărilor raționale. *Woldemar* este un roman al cunoașterii umane, care reușește să aducă psihologia la demnitatea literaturii autentice, ridicând întrebări, tensionând, smulgând cititorul din inerțiile sale comode, din zona vizibilului amăgitor. Or, „Ceea ce ești e doar în interiorul tău, nu e nicicând la suprafață. Privește adânc în tine dacă vrei să afli ce ești cu adevărat". Poate că provocarea la cunoașterea propriei identități și la asumarea ei curajoasă o oferă doar frica – șarpele din visul lui Woldemar. Nu Adam, cu Eva, nu mărul, ci șarpele e provocarea adevărată.

Oleg Serebrian, ***Woldemar***. Roman. Editura Cartier, 2018

■

Ioan Mânăscurtă

Vara indiană

Căldura verii l-a adus exact unde trebuia: la malul unui râu. Nu era un râu oarecare, ci unul în care puteai să te scalzi şi să prinzi peşte. Asta înseamnă să ai noroc. Râul se numea Nistru, iar oraşul în care poposise eroul nostru era Soroca, care, în mod sigur, a lăsat în sufletul său o urmă... ei, cum o urmă? adică una singură! – aşadar, ca să fie clar pentru toţi, a lăsat urme adânci, ca albia Nistrului când malurile se apropie foarte tare unul de altul.

După primul an, studentul la jurnalism fusese trimis la practică la gazetuţa locală, care îşi zicea *Munca comunistă*. În clipa pătrunderii în redacţia sfidătoarei cacofonii, nişte forţe oculte îl dirijară spre biroul secretarului general de redacţie. Secretarul acesta general era mai mult o secretară, deoarece chiar aşa, deosebit de măruntă cum era, avea toate însemnele unei femei. În faţa ei stăteau aliniaţi alţi trei candidaţi la gloria jurnalistică, colegii lui Adrian. Secretara generală aruncă o privire scurtă viitorilor ostaşi ai frontului ideologic, cum erau numiţi ziariştii, şi zise:

– Mergeţi unde vi s-a spus, după care îşi înfipse degeţelul în direcţia lui Adrian: Tu rămâi la dispoziţia secretarului general.

Asta însemna că stagiul de practică începuse. Secretariatul, o cameră de doi pe trei metri, nu dădea impresia că doreşte să adăpostească o persoană în plus.

– Ai pervazul, îl îndrumă secretara.

Pervazul era lat, ca la toate casele vechi, aşa că putea servi ca masă de birou. Dar nu şi ca suport pentru orgoliul unui viitor mare ziarist în devenire.

Adrian luă un scaun şi se aşeză lângă fereastră în aşteptarea indicaţiilor, care întârziau. Ardea de nerăbdare să înceapă activitatea. În birou intrau şi ieşeau colaboratori ai redacţiei, dădeau buzna fel de fel de indivizi cu anunţuri şi pretenţii, aşa, un du-te-vino aparent fără noimă, din care urma să se înjghebe *Munca comunistă*. Deşi tuşise de câteva ori, după părerea lui, cât se poate de semnificativ şi suficient de tare pentru volumul de aer pe care trebuia să-l facă să vibreze, secretara generală îşi căuta de treabă, fumând îndrăcit şi răstindu-se la toată lumea. Pe el nu-l lua în seamă. Doar când a dat să aprindă şi el o ţigară, aceasta a făcut un gest vag să iasă naibii din încăperea care şi aşa plesnea de fum...

Pe la şase de seară, presiunea asupra reşedinţei secretarului general de redacţie încetă brusc. Femeia mică se întinse pisiceşte, cuprinsă de o stranie voluptate, scoţând şi un chiţăit, şi atunci parcă îi remarcă prezenţa. Chiar avu aerul că face eforturi să-şi amintească cine-i individul şi ce doreşte.

– Cum te cheamă? întrebă ea.

– Adrian.

– Adrian? Nu ţi-ar plăcea să fii... Andrei... Andriuşa... Andreica... Parcă-i tot un drac? Ce zici?

Adrian nu putea spune dacă dracul unu este identic cu dracul doi, dar cunoştea acest năravde a modifica orice nume în maniera convenabilă rostirii ruseşti, aşa că murmură ceva neinteligibil...

– Mergem, zise ea un pic mai târziu, cu acel glas învăluitor al oamenilor între care există vechi înţelegeri. Luat prin surprindere, Adrian o urmă fără să întrebe nimic.

Soarele era încă sus şi bătrânul oraş, călcat de toate lepădăturile şi vagabonzii, ca orice oraş de graniţă, se lăfăia sub razele lui. Găsiră o masă la o terasă de lângă vechea cetate, având şi priveliştea Nistrului sub ochi.

– Uite ce-i, îi spuse ea, sper să nu te superi dacă vin şi două prietene de-ale mele?

Adrian tresări. Banii pe care-i avea nu i-ar fi ajuns nici de o limonadă pentru amândoi. Oricum, onoarea lui de cavaler în proces de înfiripare era în pericol de moarte. Înainte să reuşească să îngaime ceva, apărură fetele şi secretara de redacţie făcu prezentările:

– Ea este Pianista. Are şi nume, tătăresc. Nu ţi-l spun, oricum n-ai să-l poţi articula. Asta-i Natalia Bocikina, studentă. El este Adrian... m-m-m... discipolul meu... Eu, se înclină ea teatral în faţa lui Adrian, sunt Tatiana Zaplecinaia, preaplecata slugă a dumneavoastră. Fetele îmi zic Tania şi mi-ar plăcea să-mi zici şi tu la fel.

Comandară vin roşu, două sticle, nu înainte ca Adrian să fie întrebat dacă nu preferă votca. Adevărul este că în situaţia în care se afla n-avea de ales.

– Votca nu face bine bărbaţilor, comentă Pianista. Vinu-i altceva...

Pianista şi Natalia Bocikina plecară să se spele pe mâini şi Adrian vru să-i comunice Taniei cum se prezenta momentan situaţia sa financiară. Între timp, chelneriţa veni cu vinul şi fursecurile, aruncându-i lui Adrian priviri pline de o semnificaţie neînţeleasă.

– Vrei să ştii cine suntem, cu cine te-ai legat? întrebă Tatiana, văzându-l transpirat, probabil de încordat ce era.

– Nu, ba da..., se bâlbâi tânărul.

– Suntem tranzitorii, îi comunică Tatiana. Nu ştii ce-i asta? Nişte ciurlani, pe care vântul îi poartă de colo-colo. Vântul istoriei, firește!

– Nu înţeleg! Cum vine asta?

– Simplu. Pianista este aterizată forţat, după repartizare. Vrea, nu vrea, trebuie să dea statului trei ani. Legea! După asta, pune coada pe spinare şi caut-o la Moscova.

– Aha..., pricepu Adrian.

Amalgamul de popoare din Uniunea Sovietică trebuia amestecat în permanenţă, uneori cu o violenţă de nedescris, altfel se produceau stratificări nedorite, care în timp puteau deveni periculoase. Amestecul de populaţie era o soluţie şi se făcea prin cele mai neaşteptate metode, ca şi prin transplanturi absolut incompatibile, inclusiv prin trimiterea forţată la muncă a absolvenţilor în zone geografice şi lingvistice despre care aceştia auzeau pentru prima dată... Comparaţia cu ciurlanii... hm, nu era lipsită de sens...

– Natalia este studentă la Pskov, continuă Tatiana. Şi chiar se mărită cu un profesor de acolo. Este oraşul ei natal.

– De unde s-a luat, aici? Rude?...

– Taică-său este militar. Militarul îşi ia puşca sau tunul – ce are, şi merge unde i se ordonă. Natalia este în vizită la părinţi. Clar?

Tânărul rămase cu o întrebare mută în priviri, deoarece nu îndrăznea s-o arunce în dulcea melancolie a serii.

– Eu? Se observă că nu-s... după repartizare? Sunt exilată. Mi-a mai rămas un an de surghiun.

Lui Adrian nu-i plăcu că un secretar general de redacţie se afla în exil, aceasta presupunând grave abateri de la lege, şi vru să ştie mai multe, dar iarăşi nevenindu-i la îndemână să tulbure aşezarea lumii în amurg. Tatiana însă îşi continuă discursul:

– O contradicţie cu codul moral al constructorului comunismului. M-am încurcat cu un *boss* de la partid, însurat acesta, drept care am fost expediată la reeducare... Republicuţa moldovenească este un loc ideal pentru o treabă ca asta. Aici, dacă se află că eşti din Rusia, gata, toţi se balonează de respect pentru tine şi le piere piuitul, parcă-s şoricelul în faţa şarpelui boa... Straniu, continuă ea, aici se văd ţigani, de parcă cineva ar vrea să ne amintească exilul lui Puşkin, ca într-o farsă, se văd ovrei stând la soare, se văd tot felul de trântori de strânsură, numiţi generic ruşi. Dar nu se văd moldoveni... Unde-s moldovenii, unde-i naţia titulară, de ce nu se aud?...

– Or fi la muncă..., răspunse evaziv Adrian.

– Ceilalţi trag chiulul, prin urmare? Mare atenţie la ce spui...

Viitorul mare ziarist lăsă întrebarea fără răspuns, considerând că-i mai sănătos aşa.

Petrecerea s-a desfăşurat pe două paliere. Pe unul fetele pălăvrăgeau în legea lor, lucruri cărora Adrian aproape că nu le prindea sensul, iar pe altul – Adrian însuşi, cu gândurile lui, neînţelegând ce caută acolo. Din când în când, parcă luându-şi de seamă, fetele revărsau asupra lui o porţie zdravănă de complimente, cu înţeles ambiguu, după care chicoteau şi uitau imediat de el.

Tatiana achită nota, fără a lua în seamă protestele gălăgioase ale celorlalţi, gata să contribuie şi ei. După multe pupături, la care Adrian participa ca martor, se despărţiră.

Problema lui Adrian era că nu ştia unde să se aciueze peste noapte. Intenţionase să se învoiască pentru a-şi căuta un adăpost, dar secretara de redacţie fusese prea ocupată ca să îndrăznească s-o deranjeze.

– Ei, zise Tania, ce stai ca o momâie?

Văzând privirea neînţelegătoare a lui Adrian, îi explică:

– Dormi la mine. N-ai înţeles atâta lucru? Cred că nu-s prea bătrână ca faptul să te scandalizeze?

– Nu, de ce?..., se bâlbâi Adrian. Cum se poate, nici vorbă...

– Pianista şi Natalia sunt mai tinerele, bineînţeles, zise Tania provocator. Eu însă am achitat consumaţia! Aşa că mi-ai revenit pe drept... Te-am plătit! Ce, nu-ţi place!? Glumesc, firește! Nu fi prost!

Probabil, în clipa aceea Adrian arăta deosebit de bleg, aşa că tânăra femeie îl tipări cu palma pe obraz şi îl încurajă:

– Fleacuri! O să te obişnuieşti, dar vezi să nu-ţi intre în obişnuinţă, făcu ea un calambur, după care îl luă de mână şi îl trase după dânsa. S-a hotărât! Azi dormi la *mamocika*!

Mamocika, pe rusește, nu înseamnă chiar mamă, este mai mult felul de a cocheta al femeilor când se confruntă cu un bărbat care va ajunge cu întârziere la vârsta lor. Oricum, mămicuţa Tania avu grijă să-i aştearnă patul şi să-l trimită să se spele înainte de culcare. Era cu doar unsprezece ani mai mare decât Adrian şi nu crezu că-i un păcat de moarte să se culce lângă el, neavând nici alt pat şi ştiindu-se că în luncile marilor râuri nopţile sunt răcoroase.

Nu este exclus că acelaşi instinct matern a ghidat-o când a plecat la serviciu şi l-a lăsat dormind.

Adrian a venit la redacţie pe la unsprezece. Privirea glacială cu care îl întâmpină secretarul general îi dezlipi zâmbetul de pe faţă. Văzând trupul măruntel, de helge, se întrebă dacă este acelaşi cu al neastâmpăratei şi generoasei fiinţe de astă-noapte.

– Acum se vine?! întrebă scurt mica femeie şi îl expedie imediat după ţigări. Îi impuse un ritm accelerat până la sfârşitul programului, trimiţându-l în diverse misiuni la instituţii, întreprinderi sau după te miri ce. Orice manifestare de tandreţe părea că-i stârneşte repulsie. Femeia asta nu-i normală, îşi zise Adrian, enervat de hărţuiala la care era supus. Nu degeaba a ajuns fată bătrână pe străzile Sorocii.

Seara porniră cu pas de promenadă spre terasa de lângă cetate. Cele două prietene îi aşteptau deja acolo. În drum, Adrian încercă să afle din ce sfere înalte se paraşutase Tatiana pe meleagurile sorocene.

– De Piter ai auzit?! Nu de Leningrad, de Piter..., întrebă ea răstit. Nopţi albe şi celelalte dulcegării...

Piter şi Leningrad erau la aceeaşi distanţă de la alt capăt de lume. Adrian aştepta continuarea, dar se pare că Tania încheiase subiectul.

Ciocniră primul pahar în timp ce era discutată o carte tipărită clandestin, semnată de o anume Elena Blavatsky, care era cumva legată de Pskovul Nataşei şi chiar rudă îndepărtată a acesteia. Prietenele luaseră obişnuinţa să discute în fiecare seară despre mistici, misticism, reîncarnări şi despre nu se ştie de ce insondabilul suflet rusesc, aşa că Adrian trebuia să lupte eroic ca să nu se lase doborât de somn.

– Taniuşa, zise Pianista fără nicio nuanţă de batjocură în glas, nu-i da şi tu băiatului prea mult de lucru. Este tânăr şi are o viaţă întreagă de muncit!

– Ce vorbeşti, răspunse aceasta. Face doar ceea ce poate...

Apoi, zilele se amestecară. Colaboratorii plecau în concediu şi pe umerii lui Adrian căzură tot mai multe sarcini. În aceste condiţii, secretarul general, în persoana Taniei, găsi modalitatea legală să-l remunereze şi faptul acesta spori elanul tânărului ziarist. Căldura era tot mai insuportabilă. Adrian izbuti de câteva ori să meargă la Nistru la scăldat, asistat de cele trei amazoane. Tatiana, cum era plăpândă şi aeriană, în prezenţa lui Adrian părea şi mai mică. Careva şmecher o poreclise *femeie de buzunar* şi eticheta se lipi imediat... Un minuscul bibelou chinezesc – asta era! Toată ziua făcea lucruri ridicole, absurde, inutile, iar la căderea nopţii bibeloul de porţelan se prefăcea într-o crăiasă a iubirii şi îi aparţinea numai lui. Era pentru prima dată stăpânul unei astfel de jucării şi lucrul acesta dădea bine la orgoliul de bărbat.

Fără să fi dorit, se ataşase de Tania şi anunţul ei că pleacă pentru cinci zile în capitală îl surprinse neplăcut, chiar îl descumpăni.

– Te las pe mâini bune, îl linişti ea. Până la întoarcerea mea, fetele o să aibă grijă de tine.

Avea cheile de la cămăruţa Tatianei în buzunar, dar nu văzu niciun motiv să nu accepte când Pianista îl invită la dânsa. La redacţie treburile mergeau bine. Este adevărat că, chiar de la distanţă, Tania ţinea sub control strict procesul care făcea posibilă apariţia vajnicei gazetuţe. Peste cinci zile, Pianista găsi de cuviinţă să-i reamintească:

→

– Deseară ne vedem la terasă. N-ai uitat că azi se întoarce Tania?

La drept vorbind, cam uitase. Avu un atac de panică şi veni la întâlnire aproape leşinat de emoţie. Când le văzu pe cele două femei discutând prietenește, o adâncă nedumerire i se aşternu pe chip. Nu se scuipau, nu se trăgeau de păr, nici urmă de rivalitate sau invidie... Avu bizara senzaţie că este un obiect care trecuse firesc de la un proprietar la altul, dacă nu cumva fusese inclus în lista tristă a sclavilor... sexuali. Femeia mică pur şi simplu nu-l mai lua în seamă. Supoziţia se confirmă la sfârşitul agapei, când Pianista îi dirijă clar traiectoria spre casa ei.

După două zile de suferinţă, încercă să prezinte relaţia cu Pianista ca pe un accident regretabil, cu posibilitatea unei reparaţii.

– Stai liniştit, îi zise Tania. La Piter am fost acuzată de comportament amoral, nu vreau s-o păţesc şi aici.

Omul este un animal bizar. În clipa când, după toate legile, ar trebui să moară de ruşine, el devine obraznic şi are revendicări nefireşti. Adrian veni la redacţie şi ceru să fie trimis pe teren, în vâltoarea evenimentelor, cum s-ar spune.

– Soroca este un oraş plin de lucruri minunate, zise el, ca şi împrejurimile. Nu mai vreau să stau la secretariat!

Mica femeie cu funcţie de secretar general, adusă de vântul istoriei tocmai de la Leningrad, îl privi ca pe o curiozitate locală şi îi dădu următoarea explicaţie:

– Ceea ce ne interesează este viaţa de partid, întrecerea socialistă şi realizările cincinalului în curs. Minunile contează mai puţin, ca să nu zic deloc. Vrei, nu vrei, va trebui să ţii cont de necesităţile gazetei.

Astfel Adrian avu ocazia să cunoască eroii muncii şi să vadă pe viu cum se construieşte comunismul. Nu era ceva spectaculos, nici măcar interesant. Încercă iarăşi să fie de folos în cadrul secretariatului şi Tania îl acceptă fără niciun reproş. Seara mergea cu ea la terasa de lângă cetate, iar noaptea şi-o petrecea în compania Pianistei. Bizarul, la prima vedere, cvartet se simţea excelent şi nu avea nevoie de transfuzii din exterior. Cu îndrăzneala fermecătoare a vârstei sale, Adrian povestea anecdote şi întâmplări mai fără perdea, petrecute la el în sat, ceea ce le distra nespus pe companioanele sale venite din lumi în care obiceiurile de aici păreau nevinovate jocuri de copii. Acum făcea parte din gaşcă, era, cum s-ar zice, *de-al lor*, şi ele îşi permiteau să vorbească faţă de el intimităţi pe care orice femeie evită să le spună în prezenţa unui bărbat.

– Băieţelul nostru se maturizează văzând cu ochii, comentă Natașa Bocikina, care era cu doar doi ani mai mare decât dânsul. O să ajungă departe...

– Ai observat, în sfârşit, zise Pianista. Cu măritişul tău, nu mai eşti în stare să vezi nimic. Uite la afurisita asta de chelneriţă cum îl mănâncă pe Andriancik din ochi!... Precis că are nevoie de nişte zgârieturi pe faţă!

Într-o zi, probabil amintindu-şi de elanurile lui nerealizate, Tatiana îi propuse lui Adrian:

– Ce-ar fi să faci un reportaj despre comunitatea ţigănească? Să se vadă grija partidului şi a statului nostru faţă de această etnie minoritară asuprită de veacuri. Clar? Chiar dacă miroase a pute, trebuie să fie un reportaj optimist, încheie ea.

Ideea i se păru lui Adrian foarte productivă. Citise undeva că ţiganii veniseră în Europa de pe undeva din India. Şi tocmai erau în vogă filmele indiene cu scene sfâşietoare sau de un exotism debordant, petrecute în peisaje luxuriante, cu îndrăgostiţi tragici care cântau, dansau şi mureau în palate luxoase şi apoi aveau reapariţii pe cât de mistice, pe atât de incredibile... Nu se putea ca ţiganii să nu fi adus măcar ceva din vraja nesfârşitelor veri indiene... Intrigă, amor până la cer, răfuieli sângeroase...

Viaţa reală a ţiganilor din Soroca nu avea nimic exotic, iar straiele colorate ţipător nu făceau decât să ascundă mizeria existenţei... Strălucirea aurului bulibaşei şi alor săi era întunecată de sărăcia lucie a celorlalţi. Cu tot efortul depus, reportajul lui Adrian nu fu pe placul Taniei şi ea îl trimise la coş cu expresia că ar fi scăpat de ceva care putea s-o murdărească.

– Prea te-ai întrecut în comparaţii. Vara indiană, căldurile şi seceta de la noi, bătăi, sclavie, orgii, petreceri, răpitul mireselor... Hai-hai! Dacă o ţii aşa, degeaba spune Natașa că ai să ajungi departe... Noi avem aici şi o închisoare cu regim sever, n-ai vrea să scrii un reportaj despre romanticii de la drumul mare, despre condiţiile în care trăiesc deţinuţii care sabotează regimul nostru progresist? îl luă ea în derâdere.

Adrian negă că ar nutri această intenţie şi încercă să-i explice cum stau lucrurile.

– Scumpule, *дорогой*, îl întrerupse ea necruţător, eu sunt aici pentru ispăşirea pedepsei... Organele sunt cu ochii pe mine. Cu astfel de reportaje, nu pup reabilitarea nici peste o mie de ani. Facem abstracţie de incident şi considerăm că ai susţinut practica cu brio... Ai fost chiar foarte bun! Uite onorariul care ţi se cuvine pentru muncă. Şi nu uita că astăzi este rândul tău să faci cinste.

Suma era destul de importantă şi Adrian, în maniera săracilor care se trezesc îmbogăţiţi peste noapte, îşi permise să fie risipitor. La un moment dat, se chercheli şi începu să-i povestească Natașei Bocikina nişte năzdrăvănii lipsite de noimă, pe care le mai şi inventa din mers. Între timp, Tania şi Pianista plecară fără ca el să observe.

– Mă conduci puţin? întrebă Natașa Bocikina. Mâine am o zi importantă. Vine mirele meu. Trebuie să-l întâmpin cum se cuvine!

Casa Natașei se afla destul de departe, pe o costişă, şi pe la mijlocul drumului Adrian aproape că se dezmetici din mahmureală. Îşi zise chiar că pe lumină de aici se deschide o nemaipomenită privelişte asupra văii Nistrului şi a întinderilor de peste râu... Încercă să fie galant şi, când ajunseră la poartă, îi luă mâna şi i-o sărută cu delicateţe. Era semnalul că a sosit ora la care oamenii de treabă se despart. Fata chicoti şi tresări înfrigurată, refuzând parcă să se conformeze evidenţelor, şi îl chemă în casă.

– Dacă tot ai venit până aici, intră, îi spuse ea cu un mic gâfâit de emoţie sau, poate, în derâdere. Am nişte părinţi foarte ospitalieri.

Casa era mare, dar înjghebată cumva de mântuială, ca de mâna unui militar care se apucă de toate şi utilizează materiale cărora doar prin cine ştie ce concurs de împrejurări le fusese dat să se întâlnească. Impresia generală era că strania construcţie nu are nici cea mai mică şansă să ajungă vreodată la o finalitate, măcar şi aproximativă. În veranda excesiv de spaţioasă se afla un bărbat care părea atât de preocupat de verificarea ustensilelor pescăreşti, încât îi privi neînţelegător câteva clipe şi abia după asta le răspunse la salut.

– Papa, zise Natașa Bocikina, băiatul ăsta o să doarmă la noi.

Adrian avu o reacţie de surpriză, dar Natașa îl calmă, zâmbindu-i încurajator.

–Dacă l-ai adus, este clar că o să doarmă. Crezi că poate bea o votcă cu maiorul?

Maiorul, firește, era chiar el: adică, să se ştie că nu-i un fitecine! În timp ce ei băură votcă, Natașa aşternu patul de pe verandă. Când taică-său ieşi pentru o clipă, ea îi şopti repede:

– Acuşi o să plece. Încearcă să nu adormi.

Natașa dispăru în adâncul casei, de unde se auzi şi glasul altei femei, cu care discută îndelung. Deşi n-o văzuse, bănuia că trebuie să fie maică-sa. Între timp, veni o maşină, maiorul îi strânse lui Adrian mâna, lăudându-l pentru nu se ştie ce merite, şi plecă, nu înainte de a-i spune cu un fel de admiraţie neghioabă în glas:

– Zău că eşti dat dracului!

În una din camere discuţia dintre fiică şi mamă continua, periodic crescând sau scăzând în intensitate. După toate probabilităţile, pe Adrian l-a furat somnul, deoarece, cumva neaşteptat, o descoperi pe Natașa lângă dânsul.

– Chiar te măriţi? o întrebă el.

– Bineînţeles, confirmă ea, strângându-se la pieptul lui. Este un lucru hotărât.

– Şi o să faceţi nuntă?

– Bineînţeles.

– Dar eu... cum rămân? întrebă el iarăşi.

– Rămâi cum eşti. De data asta ai întârziat. Nu te pot lua la nunta mea. Înţelegi, uneori oamenii întârzie, corabia a plecat, abia se mai zăreşte, şi nu mai este nimic de făcut. Nu te întrista. Tu ai altă nuntă, aşa că aşteaptă nunta ta.

– Nu se poate de schimbat nimic?

– Nu! Simţi cât de tare te iubesc?

– Şi eu, zise el. Dar am întârziat.

Se iubiră ca într-un fel de delir. Mai exact, se iubiră ca pentru ultima dată.

Adrian adormi aproape instantaneu şi parcă tot atunci se trezi. Se ridică în capul oaselor şi simţi că îl cuprinde un fel de sfârşeală. Fata dormea dusă. Ce căuta el aici? Coborî încet din pat şi se îmbrăcă pe dibuite. Când descoperi uşa de la intrare, mama Natașei îl întrebă din întuneric:

– Pleci?

Adrian mormăi ceva nedesluşit.

– Închide uşa strâns, îi dădu de grijă glasul.

...Se simţi dintr-odată golit. Mai bine zis, şi golit şi dezgolit. Simţea cum dimineaţa răcoroasă îl învăluie, de parcă ar fi fost completamente despuiat de haine, precum în prunc mare care urmează să fie înfăţişat oamenilor la botez. Sau ca un mort eliberat de ţoale şi de convenţiile omeneşti... Totuna! Goliciunea de la suprafaţă se lărgea în interior, înlăuntrul lui, încât avu impresia că se apropie de înţelegerea vidului cosmic aşa cum îl percep cosmonauţii.

– Ce naiba s-a întâmplat, se întrebă. Atâta timp oraşul acesta a fost plin de viaţă, viaţa dădea peste margini de prea multă ce era şi iată... Iată, ce? Vom vedea, dacă va fi ceva de văzut...

▣

Raft „Contrafort”

Lucia Ţurcanu, ***Poezia BASA*,** critică literară. Editura ARC, 2019, 160 pag.

Lucia Ţurcanu este un excelent critic de poezie, între cei mai buni pe care îi avem la Chişinău: sensibilă, operând cu un instrumentar critic evoluat, modern, sincronizat cu exegezele poeziei contemporane. Volumul sintetic pe care îl semnează acum, *Poezia BASA*, va deveni unul de referinţă, o lectură obligatorie pentru cei ce vor dori să intre – informaţi – în saloanele poeziei moldoveneşti.

* * *

Deşi autoarea avertizează din capul locului că Poezia BASA „nu este o istorie a poeziei române din Basarabia, nu este un eseu despre evoluţia acestui gen literar în stânga Prutului şi nici o monografie”, impresia generală pe care ţi-o lasă volumul e de ansamblu bine gândit şi bine articulat, urmând o cât se poate de firească evoluţie cronologică, însumând aproape un secol de poezie. Compartimentarea pe epoci şi generaţii, ordonarea substanţei analitice într-o anumită succesiune sporeşte senzaţia de întreg, fără goluri semnificative: Dogmă şi rezistenţă (despre şaizeciști), Evadarea în metaforă (capitol dedicat şaptezeciştilor), Democratizare şi sincronizare (fascicule consacrate optzeciştilor) ş.a.m.d.

Grigore Chiper, ***Faţa poeziei şi măştile poeţilor,*** critică literară**.** Editura ARC, 2019, 224 pag.

Cu această carte a sa, una întru totul remarcabilă, Grigore Chiper confirmă opinia larg răspândită şi acceptată în lumea literară că cei mai buni comentatori de poezie sunt chiar poeţii. Cronicar infatigabil – 25 de ani! – în paginile *Contrafortului*, Grigore Chiper a scris, solidar şi exigent, despre cărţile importante de poezie românească din aceste decenii, dar a consemnat şi destule debuturi, o listă deloc neglijabilă de *new entry* în Templul Poeziei.

* * *

Grigore Chiper asigură de ani de zile serviciul critic „de urgenţă” la revista Contrafort. Adică face cronici de întâmpinare, exegetul asumându-şi astfel şi riscul, şi meritul de a pune printre primii un „diagnostic” rapid şi corect opului încă mirosind proaspăt a tuş tipografic. Cititorul nu se va mira deci că aproape toate cronicile incluse în carte, după cum se şi menţionează la sfârşitul fiecărui articol, sunt publicate, între 1995 şi 2018, în Contrafort. Ceea ce înseamnă că autorul nostru e de aproape un sfert de veac cu mâna pe pulsul literaturii, criticul încercând să desluşească sub măştile proteice ale poeţilor faţa lor adevărată, adică cea a poeziei pure.

Grigore Chiper disociază atent materia cărţilor aduse sub lentila critică, rezumă clement reuşitele sau respinge ritos, nu fără o anumită vehemenţă a verdictului (uneori partizanal!), carenţele textului, pe care le şi penalizează cu severitate. Pare că arhitectura operei nu are secrete pentru el, cronicarul vizitând expert şi descoperind pe rând atât structurile de rezistenţă, cât şi devierile tehnice căzând din ansamblu. Toate acestea cu minimă gesticulaţie – Grigore Chiper nu are nimic spectacular în demonstraţiile sale – şi cu maximă apetenţă pentru actul critic în sine.

Aleutina SARAGIA

▣

Ada Zevin: dedicată viitorului

de
Vladimir Bulat

Era o junǎ frumoasă şi ambiţioasă în anul 1938, după ce absolvise prestigiosul Liceu *Jeanne d'Arc* din Chişinău, când a ajuns la Academia de Arte Frumoase din Bucureşti. S-a înscris la clasa de pictură a lui Francisc Şirato. În fatidicul an 1940 aceasta decide a se întoarce în Chişinăul natal şi se înscrie la atelierul pictorului Moisei Gamburd. Mai apoi, după studii de pictură la Moscova şi de istoria artei la Sankt Petersburg, Ada Zevin revine iarăşi la Chişinău şi, cu începere din 1953, predă la Liceul de artă din localitate, timp de mai bine de două decenii. S-a dedicat viitorului, educaţiei şi instrucţiei noilor generaţii.

Din 1959 ni se păstrează în colecţia Muzeului Naţional de Artă al Moldovei (MNAM) un *Autoportret*, de mici dimensiuni, care conservă datele plastice foarte bine însuşite ale unei şcoli de factură academică, unde un clarobscur cvasi-rembrandtian decupează, prin tuşe suculente şi precise, efigia artistei dintr-un continuum aproape indistinct al fundalului. Din semiobscuritatea de un brun-închis ne priveşte un chip interiorizat, matur, cel mai probabil împlinit. Artista se afla la vârsta maturităţii, şi a promisiunilor care-şi vor face apariţia la scurtă vreme.

Am mai avut ocazia să vorbesc despre existenţa la Chişinău, la confluenţa anilor 1960-1970, a unui grup de artişti care au schimbat din temelii nu doar stilistica picturii şi graficii, ci şi modul de a percepe arta în general, şi acest nucleu s-a format în jurul personalităţii Adei Zevin (A. Z.). Sugestia vine dinspre o colegă mai tânără de breaslă a A.Z., pictoriţa Ludmila Ţonceva: *„Anii şaizeci constituie o perioadă extrem de interesantă în pictura moldovenească. În acele timpuri un grup de artişti importanţi de la noi erau pasionaţi de pictura franceză a secolului XX şi, în egală măsură, de arta populară; exista o deplină libertate a improvizaţiei şi se practicau pe larg experimentele, arta cunoscând o evoluţie uimitoare."*[1]

Grupul acesta era întemeiat pe o veche prietenie dintre mai mulţi artişti, din generaţii distincte, printre care se aflau: Sergiu Ciocolov, Rostislav Okuşko[2], Esther Grecu, Dumitru Sevastian (devenit după mutarea, în 1940: *Sevastianov*), Mihail Grecu, A.Z. însăşi şi alţii. Pe cei doi din urmă, A. Z. i-a cunoscut la Bucureşti; Dumitru Sevastian era la acea vreme un artist cu oarece notorietate în arta românească[3]. Când un grup de basarabeni, printre care artiştii plastici, soţii Gamburd, soţii Grecu, poetul Liviu Deleanu şi arhitectul Valentin Mednic, s-au mutat de la Bucureşti la Chişinău, Sevastian vine pe urmele lor, devenind un chinuit *artist sovietic*. În schimb, A.Z. a reuşit să „schimbe macazul" şi, la începutul anilor 1970, mai ales în urma unor călătorii şi tabere de creaţie din Lituania şi în Delta Dunării, la Vâlcov, nu doar că modifică radical calitatea şi luminozitatea paletei, ci scapă şi de obligativitatea balastului ideologic printr-o formulă plastică admirabilă, devenită recognoscibilă. Cu alte cuvinte, şi-a elaborat o formulă plastică în care gingăşia şi rafinamentul pictural substituie preeminenţa subiectului. Or, în metoda „realismului socialist" tocmai *subiectul* era precumpănitor, el era acela care declama, afirma şi stânjenea orice pornire sau derapaj de altă natură decât cea a unui adjuvant în opera de împlinire a comunismului. A.Z. se „refugiază" în culoare, în intensităţile ei cromatice, în problematici legate de tehnologia şi alchimia picturii. Scenele tematice în opera artistei apar tot mai rar, şi *doar* conjunctural. Prezenţa continuă a temei oraşului, a vedutelor sale patriarhale, pitoreşti, cu accente rustice devine una contagioasă pentru o pleiadă de tinere artiste[4], care s-au manifestat în anii 1970-1980. Cum a fost posibil un astfel de aplomb plastic, proiectat în atmosfera destul de anaerobă din acea periferie a „imperiului roşu"? Să fim corecţi, chiar pe la finele anilor 1980 indivizi precum Ilie Bogdesco (1923-2010), aflat într-o funcţie de conducere atunci, încă vociferau şi criticau *formalismul* în artă. Cum în aceste condiţii, ale unei mentalităţi periferice, care era mult mai conservatoare şi mai reacţionară decât cea din sistemul cultural din marile oraşe, se puteau produce astfel de breşe? Cum a fost cu putinţă pictura modernistă, experimentalistă a A.Z.? Rămâne încă un mister şi ţine probabil de multiplele paradoxuri ale sistemului totalitar. Dar această taină zăvorâtă în trecut este cu atât mai provocatoare cu cât ţine de domeniul artei, un teritoriu prin excelenţă al spiritului, al imaginii, şi e legată de una din cele mai fascinante personalităţi ale picturii moldoveneşti. Un fost discipol, criticul de artă Tudor Braga, îşi aminteşte de A.Z. în următorii termeni, surprinzători:

Ada Zevin:
Vas cu flori uscate, 1991

„Ştiam că nu era ca toţi oamenii, era altfel... Se întâmpla cam cum fac copiii: au o păpuşă şi o strâng în braţe, o preferă pentru joacă, apoi o uită pe undeva şi peste un timp iar revin la jucăria uitată... Cam aşa era Ada Zevin în sensul bun şi în atitudinea faţă de omul pe care îl preţuia, poate, mai mult..."[5].

Cred cu tărie că o minte trează şi sfredelitoare, care a văzut retrospectiva organizată la MNAM (4 septembrie - 14 octombrie 2018), a găsit multe răspunsuri la şi mai multele întrebări legate de *corpus*-ul operei lăsate de A.Z.

[1] Citat în catalogul *Ada Zevin*, editat de Ludmila Toma. Ed. ARC, Chişinău 2003, pag. 11-12

[2] Rostislav Okuşko (1897-1966), pictor-peisagist, pedagog. A fost unul dintre pionierii artei locale, precum şi mentorul multora dintre artiştii care au rămas în istoria artei europene.

[3] Bibliografia interbelică despre acest artist a fost sintetizată de Petre Oprea, în: *Expozanţi la Saloanele Oficiale de pictură, sculptură, grafică, 1924-1944*, DCCPCNMB, Bucureşti, 2004, pag. 95, vezi pe larg în: Ludmila Toma, *Dimitrie Sevastianov*, Chişinău, 2012

[4] Vezi Vladimir Bulat, cuvântul introductiv la opera artistei A.Z., în: *An Anthology of Moldavian Painting*. Chişinău, 2015, pag. 26

[5] Ultimul interviu cu Tudor Braga, luat de Antonina Sârbu, postare parţială pe *Facebook*, în ziua de 26 ianuarie 2018

■

Fragmente de jurnal

Serialul „Cernobîl" - o capodoperă

de
Vasile Gârneţ

Mă uit peste însemnările mele de cinefil din ultimii ani. Am pus note mari şi, uneori, am oferit prea generos superlative unor filme. Multe s-au estompat şi nimic din ce rezistă în memoria mea – o secvenţă, o imagine dintr-un film pe care s-o pui într-o ramă... – nu se compară cu „Cernobîl", serialul produs de HBO în parteneriat cu Sky UK (regie Johan Renck, scenariu Craig Mazin). Sunt copleşit. O capodopera cinematografică, după părerea mea, a ultimului sfert de secol. Un film făcut profesionist, aproape ireproşabil şi, peste toate, încărcat de o valoare morală de care te ataşezi şi în care crezi. Un film care te exprimă, te mărturiseşte, te ia ca martor...

Dar mai întâi spune – simplu, inteligibil, pe înţelesul tuturor – adevărul despre catastrofa nucleară de la Cernobîl din 26 aprilie 1986. Un dezastru cauzat de o eroare de construcţie a reactoarelor de tipul RBMK-1000 şi de... ideologia criminală sovietică care nu punea niciun preţ pe securitatea şi viaţa oamenilor.

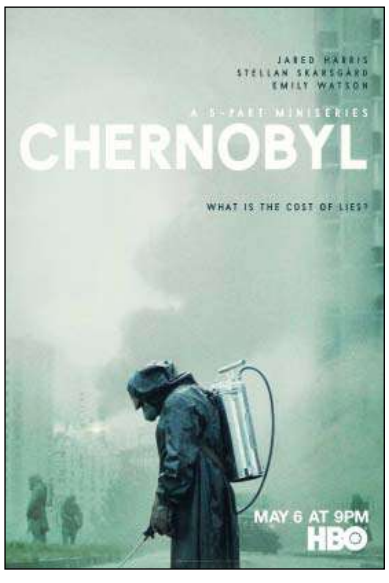
Filmul reconstituie amănunţit, în detalii, istoria acestei catastrofe monstruoase la staţia atomică de la Cernobîl, consecinţele/pericolele ei grele pentru oameni şi mediu şi încercările disperate de a le diminua. O dramă care trece treptat într-un film horror. De la primele imagini te cufunzi într-o atmosferă de groază lipicioasă. Ingineri tineri în halate albe, agitaţi, cu priviri îngrijorate, discută nervos într-o sală a staţiei atomice, de unde sunt controlate activităţile reactorului; pompieri care aleargă să stingă un simplu incendiu (aşa li s-a spus şi asta cred că fac); oameni obişnuiţi – adulţi şi copii – stând pe pod, la balcon, în stradă, admirând un foc frumos în depărtare (reactorul staţiei arzând). Sunt încă în viaţă, dar sentinţa le-a fost semnată. În câteva săptămâni vor muri toţi în chinuri groaznice.

Serialul HBO arată cum e să mori de radiaţie... Este, în sens mai larg, un film despre sfârşitul lumii. Din nou, unii poate pentru prima dată, vom înţelege cât de fragil e globul pământesc cu care noi, oamenii, mai ales politicienii, jonglăm iresponsabil. Dacă vom reuşi să evităm un război nuclear, nu e deloc sigur că nu ne vor doborî problemele de mediu pe care ni le-am creat cu o inconştienţă criminală.

* * *

Filmul e şi o radiografie a fricii care îl terorizează şi mutilează pe om. Toţi trăiesc sub teroarea acestui sentiment. Unii se tem că îi vor pierde pe cei dragi, pe cei apropiaţi, alţii se tem pentru viitorul copiilor lor, sunt şi dintre aceia care tremură că vor rata o avansare sau că vor fi condamnaţi pentru că au greşit... Frica e copleşitoare şi acaparantă, trece şi dincoace de ecran.

„Cernobîl" e şi o necruţătoare radiografie a Uniunii Sovietice, a sistemului sovietic construit pe minciună şi false valori. Lozincile mobilizatoare la luptă pentru construcţia comunismului şi leninismului cu care sunt ornate zidurile şcolilor şi clădirilor administrative din Cernobîl, Prîpeat şi alte localităţi expuse calamităţii o pun într-o lumină sinistră, de ironie abisală. Preţul minciunii de partid şi de stat (erorile ascunse la proiectarea reactorului, folosirea unor materiale de construcţie/asamblare mai ieftine, goana după ordine şi urcuşuri în ordine ierarhică etc.) sunt sutele de mii de vieţi pe care le-a răpus Cernobîlul. Două secvenţe din film care ilustrează chipul monstruos, deopotrivă complexat şi mincinos al sistemului: 1. Gorbaciov, artizanul perestroikăi, iritat, înfuriat privind titlurile de pe prima pagină a presei din Occident despre explozia de la Cernobîl (totuşi, s-a aflat!); 2. Aparatele-robot importate din Germania (Germania de Vest!) pentru a curăţa acoperişul staţiei. Aparatele au fost aduse, dar ele nu funcţionează, pentru că nemţilor nu li s-a spus adevărul despre nivelul uriaş al radiaţiei de la staţia atomică. Negociatorii sovietici au minţit, nu puteau să recunoască amploarea accidentului, aruncând astfel o umbră asupra întregii industrii sovietice a energiei nucleare. În locul roboţilor, prea slabi ca să poată funcţiona în condiţii de radiaţie sporită, pentru curăţarea acoperişului au fost folosiţi oameni, militari în termen – *bio-roboţii*, cum şi se spune în film.



* * *

Trei interpretări absolut memorabile ale serialului: Jared Harris în rolul profesorului Valeri Legasov (savantul fizician care a supravegheat tot ce s-a făcut pentru neutralizarea efectelor catastrofei, stând în zona contaminată, şi a spus lumii adevărul despre cauzele dezastrului nuclear); Stellan Skarsgard în rolul ministrului Boris Şcerbina (o evoluţie extraordinară în viaţa reală şi în film – de la un birocrat încăpăţânat care vrea să „rezolve problema" cât mai rapid, pentru a raporta partidului, spre un Om care se sacrifică în numele adevărului), Emily Watson în rolul Ulianei Homiuk, o specialistă în domeniul

(Continuare în pag. 22)

Aşa tăcut-a Zarathustra

Frapant, fără doar şi poate, sună titlul noii cărţi de poezie a Mariei Pilchin, apărută la Editura Cartea Românească în 2018 – **Zarathustra e femeie** – şi temerar, în spiritul revoluţionar al noii „Bune Religii", ce l-a consacrat pe Zoroastru, preotul prototip anunţat, dar şi pe celebrul lui „emul" Friedrich Nietzsche, care „grăit-a"

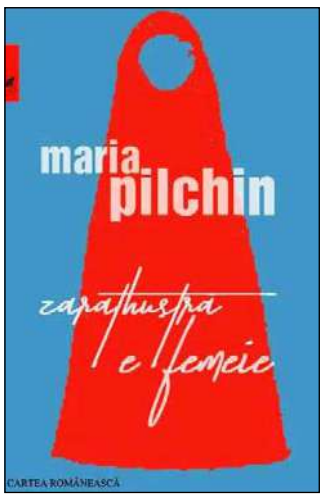
de
Aliona Grati

ferm precum că „Dumnezeu a murit". Dincolo de expresia categorică din titlu, nimic demolator, ce ar aminti cumva discursul feminist, nu atestăm în această poezie. Versurile curg în susure fine, sunetele delicate se desfăşoară nestăvilit în arii muzicale armonioase, creatoare de poezie, chiar dacă nu respectă regulile versificaţiei clasice de referinţă. Starea poetică se defineşte în categorii consacrate: melancolie, inocenţă, duioşie, tandreţe, senzualitate, exuberanţă, libertate, fericire. Topirea într-un fel anume a cuvintelor în fluiditatea versurilor creează ritmul.

Gestul răsturnării este prezent totuşi în structura imaginarului acestei poezii, în mod repetat, la diferite niveluri, exprimat mai mult sau mai puţin evident, în fragmente ca acesta, de pildă: „nietzsche a murit/ a strigat fata zarathustra nu mor zeii când vor scribii (...) nu mor/ nu mor zeii/ nu mor scribii/ nietzsche nu e mort/ moartea e vie şi ea/ e la ea acasă" (*şi tata şi nietzsche şi dumnezeu*). Câteva expresii apoftegmatice cu rol modelator de gândirea umană sunt trecute printr-un joc de cuvinte care le proiectează mai întâi în negativ, ca pe lentila unui aparat de fotografiat, ca mai apoi să le aşeze mimetic pe foi alb-lucioase, de parcă niciodată nu au cunoscut deformarea. Afirmaţia impunătoare din titlu se înmoaie într-un dans zigzagat al versurilor, un du-te-vino agreabil până în primordial, la Nietzsche şi înapoi la viaţa reală, un dans ce mixează experienţa livrescă şi trăirile biografice, după un principiu amintind cumva metafizica Yin-Yang a tendinţelor polare şi complementare. În această convenţie (proprie atât funcţionării fenomenelor naturale, umane, cât şi celor artistice), povestea lui Nietzsche, la o adică, poate fi trăită/ interpretată şi pe invers, când „tatăl meu de pe strada ion creangă spune basmul în care/ nietzsche e copil mic sugar şi umblă pe sub mese în scutece/ nietzsche a crescut şi spune o poveste cu alt nietzsche care/ spune basmul cu zarathustra fata cea bună fata cea caldă// zarathustra e fata lui *pater hemon*" (*şi tata şi nietzsche şi dumnezeu*).

Poezia Mariei Pilchin este, după cum spuneam, un amestec de literatură şi trăiri biografice cu treceri uşoare, neobservabile de la un palier ontic la altul. Personajele lirice sunt femei cu nume dulci şi existenţe în lume mai mult sau mai puţin dramatice, mai exact, zahara, „femeia de şaizeci de ani", anteea, „fetiţa de şapte ani", şi zarathustra, „fata de treizeci şi trei de ani", sunt ipostaze în timp ale femeii, experienţe de viaţă, de cunoaştere şi de lectură, refulări, depresii şi drame, extaze, revelaţii mistice şi împliniri, pierdere de sine şi dăruire, plăceri fizice şi estetice etc. – canalizate într-o albie a discursului ce îşi tatonează calea cu naturaleţe, calm, autentic, chiar în faţa cititorului.

Trimiterea la opera lui Nietzsche nu e întâmplătoare, ideologia ei este cumva prezentă în poezia autoarei. Nietzsche se ceartă cu religia în ideea de creare a idolilor morţi, filosoful se împacă însă cu învăţăturile creştine despre iubirea faţă de om. Femeia-Zarathustra predică discret această iubire, care încântă, fericeşte, eliberează, generează trăiri sufleteşti, elevaţie spirituală şi încântări estetice: „odată în prăvălie venise un bărbat chipeş cu mâini/ frumoase aşa încât nu îşi putea lua ochii de la degetele/ lui lungi ceruse un kilogram de cireşe vânzătoarea/ adună fructele în palme dar când i le întinse bărbatul/ frumos cu ochii roşii de neplâns o apucase cu/ frumoasele-i mâini şi tot atunci se prăbuşise pe jos/ trăgând-o cu toate moliciunile corpului ei peste el/ degetele-i gingaşe şi ochii de taur înrăit căutau să o/ ţină cât mai mult lângă el şi zarathustra cedă ca o mamă/ ca o soră ca o amantă nu poţi rezista în faţa singurătăţii/ a urii a durerii cireşele strivite lăsau pete de sânge" (*aşa tăcut-a zarathustra*). Versurile te duc involuntar la literatură, din memorie transpar fragmente din versetele *Cântării Cântărilor*: „Stâlpi de marmură sunt picioarele lui, pe temei de aur aşezate. Înfăţişarea lui e ca Libanul şi e măreţ ca cedrul. Gura lui e negrăit de dulce şi totul este în el fermecător; iată cum este al meu iubit, fiice din Ierusalim, iată cum este al meu mire!", din Magda Isanos: „Umplând încăperea şi inima toată,/ bărbatul veni de-afară, din zloată;/ glasul lui mare făcu să se sperie focul./ Suduia lepădându-şi cojocul./ Parc-ar fi un stejar stufos" (*Bărbatul*) şi chiar din Nichita Stănescu: „Leoaică tânără, iubirea/ mi-a sărit în faţă./ Mă pândise-n încordare/ mai demult./ Colţii albi mi i-a înfipt în faţă,/ m-a muşcat leoaica, azi, de faţă./ Şi deodată-n jurul meu, natura/ se făcu un cerc, de-a-dura" (*Leoaică tânără, iubirea*). Aceste perle lirice şi altele elogiază virtuţile omului sănătos, plin de vigoare, cu simţurile exacerbate, liber, necenzurat de transcendent, mergând de mână cu divinitatea şi creând la egal cu ea.



Dispoziţiile interioare, energia psihică, vioiciunea sentimentelor şi curajul năzuinţelor generează libertatea imagisticii şi asocierile îndrăzneţe, îmbrăcate în expresii fireşti, molcome, neimpunătoare, dar care atrag neapărat atenţia şi receptorii responsabili de plăcerea estetică: „în urma inflaţiei preţul la pepeni crescu pepene verde/ pepene galben cântăresc oamenii în dugheană ba într-o/ mână ba în alta îl strâng cu putere să vadă dacă e copt/ burta zarathustrei trosneşte se coace a noua lună/ zarathustra se roteşte ca un dovleac plin şi galben/ serile nu mai predică dimineţile nu mai îmbracă/ minijupa zarathustra germinează gândul bun cuvântul/ bun şi fapta bună" (*aşa tăcut-a zarathustra*).

Şi ceva despre compoziţia cărţii: elegant este modul de a plasa fiecare strofă a celor câteva poeme pe pagini aparte, în felul acesta lăsându-le să funcţioneze autonom ca poeme independente. Dovadă a intenţiei stă cuprinsul, care marchează fiecare strofă cu un titlu, reproducând primul vers. Se poate face abstracţie de aceste indicii semantice, precum şi de cele care punctează începutul poemelor, receptându-le ca pe un singur, neîntrerupt poem din viaţă, cu şi despre viaţă.

Maria Pilchin, ***Zarathustra e femeie*** (*versuri*). Editura Cartea Românească, 2018

■

Arte plastice

Scenografia şi teatrul în viziunea lui George Löwendal

La doi ani de la redeschiderea Muzeului Naţional de Artă al Moldovei (MNAM), am asistat la prima expoziţie mare de scenografie şi ne bucurăm că aceasta ne-a fost oferită de *Fundaţia Löwendal*, cea care are ca scop major promovarea memoriei şi artei pictorului George Löwendal (1897-1964).

Expoziţia s-a desfăşurat în perioada 29.11.2018 - 20.01.2019 în sălile generoase, pline de lumină, ale MNAM, aducând împreună numeroase portrete, peisaje, schiţe şi eboşe pentru spectacole, desene pregătitoare pentru costume, alăturate spre a împlini un concept curatorial de anvergură: *lumea ca teatru*. Venind dinspre nordul Imperiului Ţarist, unde s-a format ca artist, Löwendal aduce cu sine, aici, în sud, stabilindu-se la periferia Imperiului, gustul pentru un alt fel de decoraţie, o cromatică inedită şi un nou mod de a gândi plastic. Lumea artistică, în care se integrează treptat Löwendal după anul 1917, este esenţialmente conservatoare, de fapt, se afla la acea vreme într-o fază de gestaţie, de forma(ta)re... prima şcoală de *Belle-Arte* s-a organizat în cam aceeaşi perioadă. Deloc prezumptios ar fi să observăm că începutul secolului XX, câteva decenii, a stat sub semnul *avangardei*. Ar mai fi de spus că unul dintre corifeii acesteia era născut la Tiraspol! Vorbim despre Mihail Larionov (1881-1964), figură emblematică a grupărilor din avangarda istorică timpurie (*Valetul de Caro*: 1910-1917 şi *Coada de măgar*: 1912-1913), care nu putea să nu influenţeze mediul artistic dintre Prut şi Nistru, cel puţin până la integrarea acestuia în România Mare.

Este un subiect complet necunoscut, nestudiat, şi de aceea ne aflăm pe falezele ipoteticului. Ce vreau să sugerez aici, iar acest gând l-a exprimat pentru prima oară doamna Larisa Turea, este că tânărul Löwendal nu putea să nu ştie despre *frământările* din domeniul plasticii de la Sankt Petersburg şi Tiraspol, prin deja amintitul Larionov, şi acest lucru l-ar fi determinat să se dedice anume scenografiei – un domeniu care ilustra în chip desăvârşit simbioza artelor: teatru, arhitectură, design, literatură, pictură, caligrafie, ilustraţie de afiş etc. Ca diletant cu un mare potenţial creator, George Löwendal s-a arătat foarte receptiv la formalismul artei, care pusese stăpânire pe câmpul dominant în epocă, astfel că astăzi istoria artei nu se mai ocupă de *realiştii* epocii de tranziţie (1900-1920), ci preponderent de zbaterile şi certurile avangardiştilor şi decoratorilor ruşi. Tot aşa trebuie privită poziţionarea şi ancorarea lui Löwendal în acest mediu prolix, pe cât de fertil, pe atât de original... Artistul ne dă, printr-o mărturie scrisă, detalii concrete asupra înţelegerii domeniului: *„Făceam decoruri gen Sudeikin (Serghei Sudeikin, cunoscut ca Serge Soudeikine) – un om cu un geniu decorativ, căruia îi lipseau multe elemente ca să fie un artist ce putea să intre în istoria artelor, şi totuşi foarte original şi personal. Eu făceam, în felul meu, nişte scene care pe ruseşte poartă numele „lubok", adică tablouri burleşti: nişte figurine făcute în culori stridente, totuşi armonice eventual, pornind de la arta populară rusească şi de la firmele strident colorate şi naive din mahalalele Moscovei, reprezentând ţărani dansând etc., la care capetele erau decupate şi unde actori puternic machiaţi îşi scoteau capul şi cântau cântece populare ruseşti. Am întrebuinţat fel de fel de trucuri – trăznăile mele – care au avut mare succes la public..."*[1].

Expoziţia, curatoriată de Călin Stegerean, cel care a susţinut şi un concept arhitectural inedit, şi-a dorit să *subordoneze* întreaga creaţie a lui George Löwendal acestei longevive „trăznăi": scenografia şi teatrul. Portretele de ţărani, zugrăvite după tipaje umane laborios căutate, oameni cu care pictorul a realizat şi interviuri verbale – nu erau în viziunea sa decât tot nişte actori ancestrali pe scena comună a vieţii şi creaţiei, imaginaţiei şi pitorescului...

Expoziţia de la Chişinău a însemnat prima întâlnire de aici cu arta lui George Löwendal, iar interesul publicului a depăşit orice aşteptări.

[1] Vezi catalogul *În lumea personajelor lui Löwendal*, editat de Fundaţia Löwendal, Bucureşti, 2017, pag. 52

Sofia BAT

■

Noi formule literare: new weird, flash fiction, bizarro

de

Marcel Gherman

În ultima perioadă se poate constata apariţia unor fenomene emergente în literatura de ficţiune. Dintre acestea se remarcă în mod deosebit curentul *new weird*, care se bucură astăzi de o popularitate imensă. Ficţiunea *new weird* integrează o diversitate largă de subgenuri, precum proza fantastică, *science-fiction*, *fantasy, horror*, proza absurdă, suprarealistă şi chiar basmul cult. Acest gen se revendică de la vechea proză weird publicată în revistele pulp, în special într-o publicaţie americană, cea numită *Weird Tales*, care a lansat autori influenţi precum H.P. Lovecraft, Clark Ashton Smith şi Robert E. Howard. Propriu-zis, *new weird* este în egală măsură un gen de ficţiune şi o grupare literară largă, a cărei origine se regăseşte în corespondenţa întreţinută în anii ’20 şi ’30 ai secolului XX de scriitorul H.P. Lovecraft cu foarte mulţi colegi de breaslă. Termenul englez *weird fiction* se traduce prin *ficţiune ciudată* şi este aplicat unei creaţii literare care îşi propune să-l uimească pe cititor, să-i provoace imaginaţia.

În acelaşi timp, genul *new weird* integrează uneori nişte subiecte şi teme specifice, precum cele ale poveştilor cu amnezici care se trezesc într-un teritoriu necunoscut şi se lansează într-un periplu în căutarea adevărului. Romanul lui Robert Bloch *Psycho*, ecranizat de regizorul Alfred Hitchcock, se înscrie perfect în acest tip de scriitură cu identităţi şi realităţi fluide. De altfel, în adolescenţă, atunci când făcea abia primii paşi în arta scrisului, acelaşi Robert Bloch a corespondat cu H.P. Lovecraft.

Poveştile cu accederi supraomeneşti spre realităţi superioare, experienţele mistice transcendentale, contactul cu spiritele sacre ale universului, fuziunile cu infinitul, accederea la memoria ancestrală şi la o cunoaştere supranaturală, ficţiunile cu şamani moderni şi călătorii spre alte realităţi ţin şi ele de curentele *weird* şi *new weird*. Nuvela lui H.P. Lovecraft *Through the Gates of the Silver Key (Prin porţile cheii de argint)*, care face parte din ciclul dedicat personajului Randolph Carter, este un exemplu în acest sens. Textul descrie contactul protagonistului cu zeul suprem Yog-Sothoth, care-i oferă o revelaţie asupra esenţei lumii şi existenţei umane, o formă de filosofie monistă similară doctrinei indiene Advaita Vedanta.

O altă proză de acest tip, *The City of the Singing Flame (Oraşul flăcării cântătoare)*, semnată de Clark Ashton Smith, urmăreşte periplul unui erou care descoperă întâmplător un portal spre o altă dimensiune şi călătoreşte spre un oraş mitic situat între lumi. Aici se află o trecere către un pământ paradiziac la care doresc să ajungă călători din toate universurile paralele.

Scriitorul Philip K. Dick (1928-1982), considerat cel mai talentat autor de SF şi chiar „un Jonathan Swift modern”, a practicat un model de proză ce se înscrie şi în cel al genului *new weird*. Romanele sale au avut ca temă incapacitatea omului modern de a distinge adevărul asupra identităţii şi realităţii, ca sursa unuia dintre conflictele centrale ale lumii contemporane. Estetica acestor romane se identifică mai curând cu grotescul ludic al serialului poliţist *Starsky and Hutch* decât cu imaginile hiperrealiste din filmul *Blade Runner*, adaptarea volumului *Do Androids Dream of Electric Sheep? (Visează androizii oi electrice?)*. De fapt, acest film a fost lansat abia după dispariţia scriitorului.

Cei mai importanţi reprezentanţi ai curentului *new weird* din ziua de azi sunt prozatorii Brian Evenson şi Michael Cisco. Romanul lui Brian Evenson *The Deaths of Henry King (Morţile lui Henry King)*, apărut în 2018, înfăţişează destinul unui personaj căruia îi este dat să moară de câteva zeci de ori consecutiv. Iar în romanul *Animal Money (Bancnotele-animale)* (2015), Michael Cisco prezintă o lume fantasmagorică în care banii sunt înlocuiţi printr-o formă ciudată de monedă vie.

Unul dintre cele mai interesante cicluri de romane *new weird* apărute în ultimii ani este trilogia lui Jeff Vandermeer *Southern Reach (Limita Sudului)*, apărută în traducere românească: *Aria X*, Editura Trei. Subiectul acesteia se desfăşoară în zona unei anomalii unde a pătruns o formă de viaţă sosită din spaţiu sau dintr-o altă dimensiune. O agenţie secretă americană trimite comandouri ce au misiunea de a cerceta proprietăţile Ariei X. Apropo de acest lucru, în cadrul unui interviu, scriitorul Jeff Vandermeer a mărturisit că ideea cărţii i-a venit într-un vis în care i-a apărut textul unei profeţii apocaliptice. Autorul a memorat acest text şi l-a inclus într-un pasaj din roman.

Astăzi dezvoltarea reţelei Internet a facilitat o ascensiune a literaturii independente şi în special a prozei scurte pe net. În acest mod, aşa-numita *flash fiction*, o formă nouă de ficţiune foarte scurtă, a ajuns să prolifereze în mediile virtuale. De obicei, o proză *flash fiction* se rezumă la un volum de sub o mie de semne tipografice şi se distinge printr-o scriitură cu caracter experimental, similară celei din poezia contemporană. Această ficţiune se distanţează de limbajul direct al prozei tradiţionale şi solicită din partea autorului un nivel superior de stăpânire a limbajului literar. Scriitorul Ovidiu Bufnilă este unul dintre cei care practică genul *flash fiction* în literatura română. Un exemplu este schiţa sa *Cozonacul venusian*, care se remarcă prin umorul ei şi prin avalanşa de imagini groteşti concentrate într-un spaţiu extrem de compact.

În 2005 în Statele Unite a apărut curentul literar *bizarro*, o formă de proză absurdă, care aplică metode inspirate din literatura de avangardă, cu un accent pe elementul grotesc şi fantastic. Genul *bizarro* ar putea fi considerat un echivalent în variantă lungă de roman şi nuvelă al ficţiunii *flash*, urmând o formulă scriitoricească similară. Un exemplu de proză *bizarro* este cartea *Berzerkoids*, semnată de MP Johnson şi câştigătoare a Premiului Wonderland pentru anul 2016, un trofeu acordat de comunitatea *bizarro*. *Berzerkoids* este o colecţie de povestiri cu personaje care se pomenesc în situaţii neverosimile şi o sfârşesc rău, precum un artist de muzică hardcore care călătoreşte în viitor pentru a-şi salva fiul nenăscut sau o femeie care ajunge la autodistrugere după ce din pieptul ei începe să răsune muzică punk rock.

Un alt fenomen literar recent este aşa-numita *fanfic*, prescurtat de la *fan fiction*, o proză scrisă de fani şi inspirată de produse mediatice de mare popularitate, de seriale de animaţie japoneze, jocuri de computer, filme hollywoodiene sau romane SF şi fantasy de succes. De cele mai multe ori, prozele *fan fiction* sunt distribuite gratuit pe Internet, iar autorii lor îşi păstrează anonimatul. În pofida faptului că genul *fan fiction* este practicat în mare parte de amatori, se întâmplă ca anumite texte *fanfic* să se înscrie în criterii de exigenţă literară acceptabile. Am putea exemplifica această formă de ficţiune printr-o nuvelă inspirată de seria de animaţie *Cyber City Oedo 808*, lansată la începutul anilor ’90 în Japonia. Acest text plonjează în trecutul unuia dintre cei trei protagonişti, boxerul cyborg Gogul, şi prezintă un episod în care acesta se răfuieşte cu membrii unei bande, însoţit de partenera lui.

Vitralii

Emilian Galaicu-Păun

War(t) /(w)Art

Ce-i spune
o sondă
de petrol
din Golful
Persic, la
retragerea
armatei
irakiene
din Kuweit,
Girafei în
flăcări a
lui Dali,
când vrea
s-o agaţe,
înainte
ca preţul
barilului
să sară-n
aer? – „Dă-mi
şi mie un foc!”

În acelaşi timp, pe baza produselor mediatice s-a format şi o literatură scrisă de autori profesionişti, angajaţi oficial de studiourile respective. De câteva decenii a devenit un lucru comun de a lansa romane inspirate de filme hollywoodiene de succes. În acest domeniu s-au remarcat scriitori precum Alan Dean Foster şi R.A. Salvatore. În baza seriei *Războiul Stelelor* a fost realizat un amplu ciclu de romane. Mai nou, jocul de computer *Halo*, care s-a vândut în câteva zeci de milioane de exemplare, a generat o serie de peste 40 de romane ce-i continuă subiectul, cărţile fiind elaborate de o întreagă echipă de scriitori. Jocul şi romanele *Halo* urmăresc lupta disperată a supersoldatului cu numele de cod John 117 într-un război interplanetar cu o civilizaţie extraterestră.

Pentru un alt joc de mare succes, *Mass Effect*, un SF spaţial al cărui erou central, comandantul Shepard, devine salvatorul întregii galaxii, scenaristul-şef al jocului, Drew Karpyshyn, a scris câteva romane care completează această saga de mari proporţii. Scriitorul James Swallow, care anterior a lansat 17 cărţi devenite bestsellere New York Times şi a realizat scenarii pentru filme şi seriale de televiziune, a scris romanul *Deus Ex Icarus Effect*, inspirat de jocul *Deus Ex 3 Human Revolution*, pentru care a elaborat scenariul. În Japonia, în baza unuia dintre cele mai populare seriale de animaţie lansate în ultimii ani, *Sword Art Online (Arta spadei online)*, a fost iniţiată o amplă saga în proză. Cel de-al zecelea volum al seriei, semnat de Reiki Kawahara, surprinde prin complexitatea intrigii şi vehiculează noţiuni avansate legate de tehnologiile computerizate, fiind un mod excelent de a dezvolta inteligenţa şi imaginaţia cititorilor adolescenţi.

Este evident că în prezent producţia de carte nu se află în niciun caz în stagnare. Iar noile tehnologii mediatice nu prejudiciază literatura, ci dimpotrivă, oferă alte mijloace de promovare a lecturii.

■

„Cernobîl”

(Urmare din pag. 20)

nuclear din Belarus (singurul personaj inventat) – Skarsgard şi Watson au mai jucat împreună şi aş aminti de cuplul psihedelic pe care l-au format în *Breaking the Waves*, al lui Lars von Trier. De data aceasta realismul partiturilor lor te şochează. E insuficient să spui că joacă admirabil, fiecare creează chipuri puternice, complexe.

* * *

Să priveşti „Cernobîl” e chinuitor, e o probă de rezistenţă pentru mulţi dintre noi – ştii, eşti conştient că ceea ce vezi nu este o ficţiune, o halucinaţie, ştii că aceste lucruri s-au întâmplat cu adevărat chiar în proximitatea noastră, că am fost şi noi, fără să o fi aflat, fără să fi avut un cuvânt de spus, parte a acestui scenariu oribil. Dozajul, ştiinţa autorilor de a prezenta suferinţa cu o anumită pudoare, cruţând, neforţând limitele spectatorului. Secvenţele de peisaj post-apocaliptic când sunt exterminate toate animalele rămase în gospodării după evacuarea locuitorilor. Nu ne sunt arătate zvârcolirile/zbaterile agonice ale bietelor vietăţi împuşcate, ci doar ochii, privirea îngrozită a celui care vede aceste scene. Încă o partitură actoricească memorabilă.

* * *

Reconstrucţia în film a acelei epoci este admirabilă. S-a lucrat atent la detalii. Case, obiecte, maşini, haine... O lume în care ai trăit şi pe care o redescoperi, răvăşit, după atâţia ani.

* * *

Şi, să nu uit, o recomandare pentru cei care încă n-au reuşit să-şi facă timp pentru „Cernobîl”. Serialul, cele cinci episoade de câte o oră, trebuie privit – se admit mici pauze pentru un ceai, o cafea – fără a întrerupe prea mult ritmul vizionării. Filmul suedezului Johan Renck şi a americanului Craig Mazin are logica unei opere de artă cu o riguroasă carcasă interioară şi cu un mesaj care schimbă ceva în noi. Irevocabil.

■

Limpezimile „oglinzii”

de

Vasile Gribincea

Anul Centenarului ne-a provocat la o reflecţie despre *românitate* în cea mai profundă şi mai extinsă dimensiune a ei, dimensiune care – în chip limpede, însă nu fără un revers traumatic – depăşeşte fatalitatea geopolitică. Dincolo de bilanţul acţiunilor administrative realizate sub emblema Centenarului (premisă încă neepuizată pentru dezbateri), ne rămâne o *stare de spirit* a cărei intensitate nu ar trebui să fie condiţionată (ci doar suplimentată) de momente aniversare, o trăire traductibilă atât printr-un puternic impuls recuperator (valoros în măsura în care nu se limitează la „raftul întâi” al istoriei naţionale), cât şi prin efortul de articulare a unei perspective rezonabile, nuanţate şi solidare asupra identităţii româneşti de azi şi de mâine. Asemenea contexte implică o *solemnitate* faţă de care e normal (să vrem) să ne distanţăm de la un punct, dar pe care, cu siguranţă, am greşi denunţând-o neselectiv. În aceste condiţii, este cu atât mai importantă (şi mai îmbucurătoare, cu tot cu zonele tenebroase pe care nu le poate ocoli) apariţia unor discursuri despre identitatea naţională (şi, de aici, spirituală) la persoana întâi, mizând pe *retorica firescului* şi pe apelul la experienţa proprie sau/şi a celor apropiaţi vorbitorilor. O asemenea intensă oră de istorie – filmul are chiar 60 de minute – o propune Violeta Gorgos în **Marea Unire în oglinda Prutului**, documentar pe care spectatorii de la Chişinău l-au putut urmări pe 20 decembrie 2018 la Cinematograful Odeon.

În tabloul de ansamblu al Centenarului o perspectivă basarabeană ar fi fost indispensabilă inclusiv pentru că provincia dintre Prut şi Nistru s-a unit prima, pe 27 martie 1918, cu România. Cum ar putea fi rezumată perspectiva basarabeană din pelicula Violetei Gorgos? Ca un caleidoscop de variaţiuni pe tema concentrată de Vasile Romanciuc în versurile „Prut –/ trup/ rupt”, cu precizarea că documentarul nu livrează o viziune linear-pesimistă, ci, prin forţa fragmentelor narative spontane, autentice (în principal, relatări înregistrate pe parcursul a circa două decenii, după cum a mărturisit regizoarea), **Marea Unire în oglinda Prutului** pune în echilibru tema separării politice şi teritoriale cu cea a românităţii inalterabile şi ireductibile din forul intim al celor care *se deschid* (sau/şi al celor care sunt amintiţi) în faţa camerei de filmat. Chiar primul minut al documentarului oferă o punere în abis a acestei duble dominante: vedem de sus, în mijlocul apelor Prutului – întunecate în acele momente –, reflexia unui imens tricolor românesc, în timp ce participanţii la un marş unionist scandează „România n-a avut graniţă la Prut!”. Acesta e punctul de pornire al unei călătorii – cu mai multe viteze în timp – de-a lungul Prutului, prin localităţi care astăzi fac parte din România, Republica Moldova şi Ucraina. Drumul prin naraţiunile care dau substanţa istorică *vie* a pericului este precedat de o cronologie a anului 1918, începând cu data de 3 martie, când *Adunarea generală a zemstvei de la Bălţi cere Unirea Basarabiei cu Regatul României*, şi încheindu-se, firește, cu Marea Adunare Naţională de la Alba Iulia.

Marea adunare a poveştilor de viaţă oglindite – pe scurt, dar sensibilizant – în film gravitează în jurul unor repere pe care spectatorul de pe ambele maluri ale Prutului le-ar putea anticipa cu uşurinţă: contrastul dintre interbelicul basarabean – în componenţa României Mari – şi perioada postbelică în teritoriul dintre Prut şi Nistru, deportările, destrămarea familiilor, situaţia oamenilor nevoiţi să-şi ascundă ascendenţa românească, prăpastia dintre discursul identitar oficial şi zonele simbolice de libertate ale celor neîndoctrinaţi (indiferent de categoria socială căreia îi aparţineau aceştia din urmă), Podul de Flori şi, nu în ultimul rând, depopularea şi precaritatea zonelor româneşti din Ucraina de astăzi. Un paradoxal – dar convingător – amestec de seninătate şi nelinişte transpare din discursurile care alcătuiesc documentarul, **Marea Unire în oglinda Prutului** câştigându-ne atenţia nu doar graţie *zoom-in*-urilor istorice relevante, ci mai ales datorită *empatiei* favorizate de naturaleţea confesivă a evocărilor. Rămânând la miza profund umană a documentarului, merită apreciată şi diversitatea vocilor pe care avem şansa să le urmărim şi care în definitiv se armonizează; ascultăm atât oameni tineri, cât şi oameni în pragul senectuţii (unii, între timp, trecuţi în lumea celor drepţi); oameni ale căror nume – cel mai probabil – nu sunt cunoscute publicului larg şi oameni care au marcat istoria recentă din stânga Prutului.

Fiecare dintre naraţiunile pe care le condensează **Marea Unire în oglinda Prutului** se distinge prin cel puţin un element de o frapantă încărcătură simbolică, oricând integrabil într-o pânză epică sau/şi într-o lucrare cinematografică de proporţii care ar problematiza condiţia românilor înstrăinaţi în ultimul secol. Reţinem, bunăoară, de la Zaharia Motrescu din Crasna (Ucraina) dorinţa românilor din regiune de a fi înmormântaţi în hainele la care ţin cel mai mult, şi anume cele din costumul naţional. Cleopatra Negrea-Mărgineanu, mama regizoarei, povesteşte cum, copilă fiind, citea cu voce tare dintr-o carte de istorie despre „eroul” Kotovski, pentru ca tatăl ei să facă o remarcă despre cum *tâlharii ajung să fie numiţi eroi, pe când adevăraţii eroi au căzut în locuri necunoscute*. Memorabil este şi cazul regizorului Vlad Druc: student la Moscova, acesta scrie cu caractere latine, surprinzându-şi colegii prin faptul că ştie limba română; şi vrând să-i convingă că este român, publică un grupaj de versuri în *România Literară*. Compozitorul Marian Stârcea îl evocă pe bunicul său, Gheorghe Stârcea, şef al Cancelariei Sfatului Ţării şi unul dintre autorii *Declaraţiei de Unire* a Basarabiei cu România; muzicianul se referă şi la tatăl său, compozitorul Alexei Stârcea, care studiază la Bucureşti, la Facultatea de Drept şi la Conservator, şi care, întors în Basarabia sovietică, este deportat după ce îl vizitează, într-o pauză dintre ore, pe părintele său, Gheorghe Stârcea.

Ion Mărgineanu împreună cu un alt fost deputat în primul Parlament al Republicii Moldova, discutând cu poliția recalcitrantă

În compoziţia documentarului cea mai pregnantă figură este cea a profesorului Ion Mărgineanu, tatăl regizoarei. Îl observăm în ipostaza celui care *la început, a cunoscut imaginar România*, prin intermediul scrisorilor şi al vederilor, urmând să treacă Prutul abia la Podul de Flori. Aflăm apoi povestea tatălui care şi-a pierdut fiul mai mic, Viorel, ucis la 17 ani neîmpliniţi, şi care s-a confruntat cu bruşte şi sfidătoare schimbări de atitudine din partea autorităţilor ce urmau să investigheze cazul.

Îl urmărim în continuare pe Ion Mărgineanu care – fiind deja (re)cunoscut drept un promotor al românităţii în Basarabia – devine deputat în primul Parlament al Republicii Moldova prin votul a aproape 80% din alegătorii din circumscripţia în care a candidat. Ion Mărgineanu vorbeşte şi despre (ne)şansa Unirii cu câteva zile înainte de proclamarea Independenţei Republicii Moldova, când, în ciuda susţinerii premierului Petre Roman şi a parlamentarilor români, Ion Iliescu ar fi spus un *nu* categoric.

Dureros de grăitoare sunt şi secvenţele mai recente în care, din cauza poliţiştilor, Ion Mărgineanu – împreună cu un alt deputat din primul Parlament – nu poate depune flori la monumentul lui Ştefan cel Mare în ziua în care se împlinesc 25 de ani de la proclamarea Independenţei Republicii Moldova. După ce (re)vedem blocarea Marşului Unirii – în august 2018 – în vama din Republica Moldova, în finalul filmului îl urmărim pe octogenarul Ion Mărgineanu în drumul său pe jos de la Bălţi spre Alba Iulia, pledând în acest fel personal pentru Unire.

Pe lângă consistenţa sa documentară şi latenţele epice, filmul Violetei Gorgos conţine şi o nepretenţioasă, dar viabilă, *poezie vizuală* în panoramele satelor la răsărit, în pădurile filmate de la înălţime, în fotografiile de familie şi, nu în ultimul rând, în variatele cadre cu Prutul, râul *în oglinda căruia* Unirea a revenit pe cât de tulburător, pe-atât de limpede.

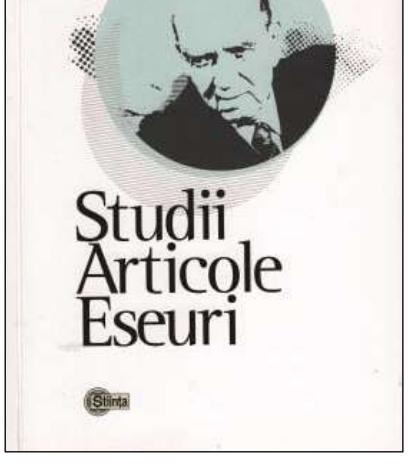
———

Marea Unire în oglinda Prutului. Documentar de Violeta Gorgos. Producţia: Vasile Arhire, Octavian Negrea, Virgiliu Mărgineanu, 2018

■

Raft „Contrafort”

Vasile Coroban, ***Studii. Articole. Eseuri.*** Selecţia şi îngrijirea textelor de Mihai Papuc. Prefaţă de acad. Mihai Cimpoi. Editura Ştiinţa, 2018



Mitul lui Vasile Coroban – istoricul şi criticul literar basarabean estetizant, cu deschidere universală – rezistă şi azi. Prezentul volum aduce în atenţia publicului o antologie de texte care îi probează spiritul viu şi nonconformist, care i-au adus multe neplăceri din partea politrucilor vremii.

* * *

„E în tot ce a scris acest obsedat al izvoarelor şi al diagnosticului critic precis un simţ acut al perspectivelor şi o intuiţie sigură a valorii reale. Obişnuinţa de a raporta scrierea la capodoperele literaturii universale este din domeniul argumentelor definitive... A sfidat vidul intelectual, stimulat şi de metodologizarea excesivă a criticii literare, prin susţinute eforturi de autodidact: având studii universitare sumare de drept, s-a consacrat studiului adâncit al literaturii române şi universale, însuşind limbile franceză, germană şi rusă şi cunoscând bine literaturile scrise în aceste limbi. Şi-a asigurat, printr-un asemenea autodidacticism, o solidă formaţie de tip universitar şi universalist, adică enciclopedic. A făcut, în acea perioadă, o figură de cărturar prob, intransigent şi necruţător faţă de ignoranţă şi falsele valori, fiind – bineînţeles – Cărturarul (cu majusculă) al unor vremuri anticărturare.” (*Mihai Cimpoi*)

Vitalie STELEA

■

Scurt periplu prin iad

La 65 de ani și cu peste 16 volume publicate – atât romane, cât și poezie sau teatru – Ralf Rothman se numără printre cei mai apreciați scriitori germani contemporani. Dovadă stau atât numeroasele premii primite (peste 23, de la Premiul Heinrich-Böll, în 2005, la Kleist, în 2017), cât și traducerile în limbi de circulație internațională. Printre temele sale predilecte se numără

de

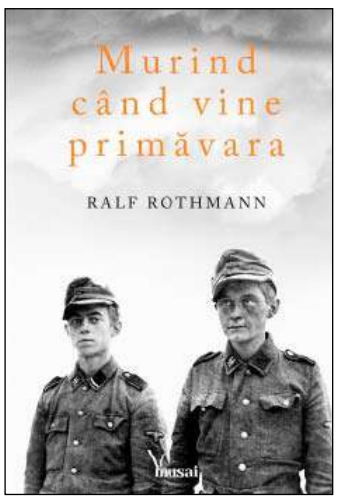
Răzvan Mihai Năstase

singurătatea, alienarea pe care o aduc schimbările sociale, duplicitatea morală, traumele iscate de lupta cu un destin potrivnic. Toate acestea se regăsesc într-o măsură mai mare sau mai mică în romanul **Murind când vine primăvara**, apărut în 2015 și publicat în română doi ani mai târziu, în colecția de cărți *musai* a Editurii Art, grație traducerii impecabile semnate de Alexandru Al. Șahighian.

Cartea de față e ceea ce am putea numi un antiroman de război, înfățișând prin ochii unui adolescent care nu a împlinit încă 18 ani ororile unei conflagrații într-un moment în care deznodământul (în cazul de față, capitularea naziștilor și înfrângerea aliaților lor) este cât se poate de limpede. Protagonistul, Walter, alături de prietenul său Friedrich (poreclit Fiete), ajung să fie racolați de trupele SS, care străbat în lung și-n lat o țară pustiită de foame în căutare de carne de tun. Episodul „luării la oaste”, deși nu conține deloc violența și duritatea unora care vor urma, e poate cel mai încărcat de tensiune. Cei doi băieți merg cu iubitele lor la o petrecere organizată de militari, crezând că-i vorba doar de un concert de fanfară, ceva băutură, dans și distracție, fără să bănuiască nicio clipă că delectarea de-o seară le-ar putea fi fatală. Tot momentul este construit cu măiestrie, de la dialogurile tot mai aprinse (inclusiv de aburii alcoolului), până la dez-vrăjirea audienței printr-un discurs al unui lider nazist care își dă pe față intențiile. „Dragi prieteni, știu că vreți să vă reluați dansul. Vreți să petreceți și să mai uitați de griji, o meritați din plin, îndată veți și dansa. Îngăduiți-mi să mai spun doar atât: vremurile-s grele și pline de privațiuni, dar după cum ați auzit adineauri: alții îndură suferințe încă mai mari, privațiuni încă mai dureroase, și nu vom pregeta să le oferim sprijinul nostru. N-am fi decât o obște netrebnică a patriei noastre dacă, auzind aceste relatări despre sacrificiu și eroism dezinteresat, ne-am continua viața de până acum, spuse și făcu o mișcare cu brațul, arătând spre soldații înșirați lângă pereți. Cine dintre noi, în noaptea asta, i-ar putea trimite înapoi pe front și-n focul luptei pe-acești bărbați curajoși, gata să se sacrifice, cine-ar putea pleca de-aici acasă ca și cum n-ar fi fost decât o seară de dans, un moment oarecare fără destin, fără obligații? O, nu, dragi prieteni, așa ceva nu există! Și noi îl slujim pe *Führer*, și noi avem onoare și lealitate, pe care niciun dușman nu are voie să le calce-n picioare. Vom lupta până la ultimul glonț, asta-i deviza, mai bine morți decât înrobiți, și de aceea... [...] De aceea, dragi prieteni, propun ca

fiecare bărbat prezent la această serbare, fie el tânăr sau mai în vârstă, care-și iubește familia și glia și care-i în stare să ia în mână o pușcă, să se înroleze voluntar încă din seara asta în rândurile glorioasei Wafen-SS. Pur și simplu, le suntem datori eroilor noștri de pe front. Cu pumnii proptiți în șolduri își coborî bărbia și preț de câteva clipe s-ar fi părut că brusca tăcere paralizase publicul. Nu clipea nimeni, nu mișca o mână, doar ici-acolo se mai învălătucea câte-un firicel de fum de țigară.” (p. 46) Ralf Rothman reușește să surprindă în timp real un carusel de emoții nedisimulate și să creeze totodată un soi de mise-en-abîme care explică și titlul romanului – inutilitatea morții, lupta deșartă, destinul sumbru care învinge logica elementară la masa verde.

Războiul văzut prin ochii unor tineri ca Walter sau Fiete nu e nicidecum cel pe care ni l-am putea închipui. După ce treci de jumătatea cărții și-n plan militar nu se întâmplă mai nimic, îți dai seama că luptele propriu-zise reprezintă în fapt doar unele secvențe foarte scurte și intense, venite uneori ca izbăvire pentru niște bieți pioni care nu mai pot suporta lipsurile și încrâncenarea. Restul de momente sunt intermezzouri apăsătoare, în care așteptarea atinge adesea cote paroxistice. De asemenea, abundă crâmpeie de viață haotică pe care scriitorul german le surprinde fidel: execuții sumare ale unora considerați (adesea pe nedrept) trădători sau partizani, corespondența venită pe front, introspecții, tururi prin cantine imunde pentru invalizi, raiduri de aprovizionare.



Din punct de vedere stilistic nu mă feresc să spun că Rothman scrie impecabil. Frazarea este excelentă, la fel și alternanța între dialog, povestire și descrieri, personajele (până și cele episodice) sunt incredibil de fin conturate, nimic nu pare nici gratuit, nici forțat, nici tezist. Din fiecare pagină, oricât de dură, răzbate o naturalețe fără cusur, un firesc cam ca acela al dorinței lui Walter de a găsi mormântul tatălui, despre care a auzit zvonul că ar fi căzut în luptă undeva pe frontul maghiar. Cumnecum, băiatul reușește să primească o învoire de trei zile, plus o motocicletă, provizii și combustibil, pentru a căuta mormântul părintelui său și a-și lua astfel rămas-bun de la el. Scurtul său periplu seamănă cu o incursiune în iad, cu un BMW cu ataș pe post de luntre a lui Caron. „În acea zi, apropiindu-se tot mai mult de front, mai parcurse câteva câmpuri de morminte. Ultimul dintre ele, la care ajunse înainte de apusul soarelui, se găsea pe versantul vestic al unei coline îndărătul căreia se zăreau fulgerele tirului de artilerie al liniei principale a frontului, fumul negru ridicându-se la cer. Gardul se prăbușise, terenul era răscolit de șenile, iar bombele și exploziile de grenade scoseseră la iveală măruntaiele mormintelor – coaste, ghemotoace de păr încleiat, dinți rânjind din pământ. Craterele erau pline cu apă ruginie și Walter își duse șapca în dreptul nasului și a gurii în timp ce străbătea rândurile de morminte pentru a citi tăblițele de lemn care mai rămăseseră. Soarele vesperal umplea de umbre căștile risipite prin jur. Vântul se răcorise și legăna pielița translucidă care se cojea de pe crucile de mesteacăn, și nici aici nu dădu peste numele tatălui său.” (p. 143)

Din punct de vedere al construcției narative, **Murind când vine primăvara** este o povestire de război în ramă. Romanul începe în contemporaneitate, cu un bătrân Walter aflat pe patul de moarte, care alege să se destăinuie, rupând tăcerea în care s-a cufundat toată viața, după sfârșitul conflagrației mondiale. Revizitând portretul protagonistului la senectute după ce i-ai citit memoriile, îți dai seama că și el a sfârșit pe front alături de alți camarazi, că supraviețuirea lui biologică e doar o mască dincolo de care nu se află nimic. Ori poate că se găsește acolo, cum citim chiar în primul paragraf, „tăcerea, adânca trecere sub tăcere, mai ales când se referă la morți, este până la urmă un vid, pe care la un moment dat viața îl umple de la sine cu adevăr”.

Ralf Rothman, ***Murind când vine primăvara*** (roman). Traducere din limba germană și note de Alexandru Al. Șahighian. Editura Art, București, 2017, 288 p.

■

In memoriam Ghenadie Nicu

La 19 august 2019 s-a stins scriitorul Ghenadie Nicu, răpus de o boală necruțătoare. Un poet rafinat, adept al versului livresc, încărcat de metafore și volute stilistice surprinzătoare. A fost și un eseist de talent și un publicist percutant, susținând în anii din urmă o rubrică în *Ziarul de Iași*, din care scruta actualitatea culturală și politică de pe ambele maluri ar Prutului cu o privire lucidă, nelipsită de patima intelectualului care crede în puterea cuvintelor ca în realități fondatoare, formulând judecăți incomode, opțiuni definitive. Din câte se cunoaște, Ghenadie Nicu pregătea pentru tipar două volume, unul de poezie și un jurnal.

Din păcate, nu a mai apucat să le vadă apariția.

Ghenadie Nicu a publicat versuri și critică literară în revista *Contrafort*, a fost un autor la scrisul căruia am ținut.

Exprimăm condoleanțe tuturor celor care i-au fost aproape.

Dumnezeu să-l odihnească.

Abonamente pentru străinătate

România: 1 an: 56 lei; 6 luni - 28 lei; 3 luni - 14 lei
Europa Occidentală: 1 an - 70 USD sau 56 EUR;
6 luni - 35 USD sau 28 EUR; 3 luni - 18 USD sau 14 EUR
America, Australia, Asia: 1 an - 90 USD;
6 luni - 45 USD; 3 luni - 23 USD
Europa Centrală: 1 an - 55 USD sau 46 EUR;
6 luni - 28 USD sau 23 EUR; 3 luni - 15 USD sau 11 EUR

Cititorii din străinătate se pot abona la revista "Contrafort" astfel:
- la redacție, achitând în valută sau echivalentul în lei moldovenești al abonamentului;
- prin virament la:

FUNDAȚIA CULTURALĂ CONTRAFORT

Cod fiscal 1013620008005
Conturi de decontare:
MDL - 2224710SV64518647100 Lei Moldova;
EUR - 2224710SV64519017100,
cont IBAN – MD64MO2224ASV64519017100
USD – 2224710SV64518807100,
cont IBAN – MD26MO2224ASV64518807100
RON - 2224710SV64519447100,
cont IBAN – MD91MO2224ASV64519447100
la B.C. „MOBIASBANCA - Groupe Société Générale” S.A.,
Cod BIC: MOBBMD22
Adresa: Bd. Ștefan cel Mare și Sfânt 81a, MD-2012,

Moldpresa®
Tu alegi, noi difuzăm!

or. Chișinău, Moldova. Tel. + 373 22 25 64 56;
Fax + 373 22 54 19 74

*Redacția revistei "Contrafort" trebuie înștiințată asupra plății efectuate, trimițându-se la **adresa pentru corespondență** a redacției o fotocopie după dispoziția de plată bancară, cu indicarea numelui și a adresei poștale complete a abonatului.*